JazzPress

GRUDZIEŃ 2011

Internetowa gazeta poświęcona muzyce improwizowanej



Tomasz Szukalski
Kiedy wychodzę na scenę, „wychodzę na swoje"

Jarosław Śmietana
kompozytor, aranżer, producent, od niedawna: wokalista

Adam Bałdych
blindfold test

KONCERTY
Sonny Rollins
Grażyna Auguścik i Paulinho Garcia
Richard Bona
Wojciech Karolak Quartet
Fred Hersch

ŚWIĄTECZNY KONURS DLA CZYTELNIKÓW

Tomasz Szukalski, fot.Bogdan Augustyniak

Zdrowych, spokojnych, szczęśliwych i jazzowych świąt Bożego Narodzenia
oraz szczęsliwego Nowego Jazzowego Roku 2012 życzą dziennikarze
i współpracownicy redakcji RadioJAZZ.FM, JazzPRESS i JazzBOOK

Od Redakcji

Nieco ponad rok temu, 21 listopada 2010 r., odbył się jeden z najpiękniejszych koncertów w historii polskiego jazzu. O jego urodzie nie stanowiły jednak dźwięki zagrane, czy też wyśpiewane wówczas na scenie warszawskiego Teatru Bajka, choć stała za nimi absolutna czołówka polskiego jazzu. „Tytani polskiego jazzu" zebrali się bowiem wówczas na koncercie charytatywnym dla jednego z nich, Tomasza Szukalskiego. O „Wujku" krążą legendy: o jego talencie, o granych przez niego niesamowitych nutach, o perspektywach jakich wyrzekł się nie chcąc robić kariery w Stanach, ale i o jego trudnym charakterze i tym, że, nie licząc się z uczuciami innych, bywał dla nich często – pisząc oględnie – nieprzyjemny, a swoją szczerością potrafił głęboko ranić. Wielu z nich do dziś z przykrością wspomina tamte zdarzenia. Ale żaden z nich nie odmówił propozycji wystąpienia na charytatywnym koncercie „Dzień Szakala", choć – znając naszą mentalność – byłoby to zrozumiałe. Dzięki temu Tomasz Szukalski ma zapewnione godziwe warunki życia oraz opiekę lekarską i pielęgniarską, bez której trudno by mu się było już obyć. Jego marzeniem jest zagranie w Skolimowie, w którym obecnie mieszka, pożegnalnego koncertu. Wierzę, że z pomocą wspierającego go od lat Artura Dutkiewicza, będzie miał jeszcze szanse na swój ostatni występ, a my na pewno wówczas przy nim będziemy. Wierzę, że „my", w tym przypadku, oznacza wszystkich dla których słowo „jazz" jest znaczące. Ponieważ nadchodzące święta są symbolem pojednania i pokoju życzmy sobie w nadchodzącym 2012 roku środowiskowej solidarności i poczucia dążenia do wspólnego celu jakim jest krzewienie i popularyzacja jazzu, a dzień 21 listopada ogłaszamy „Dniem Szakala" – symbolem jedności wszystkich jazzowych muzyków, organizatorów, dziennikarzy oraz tych najważniejszych: fanów jazzu!

Jerzy Szczerbakow
Prezes RadioJAZZ.FM

KONKURS ŚWIĄTECZNY

Dla wiernych Czytelników, tak przed Świętami, mamy do rozdania 5 egzemplarzy płyty Krzysztofa Herdzina zatytułowanej Looking For Balance, którą nagrał z towarzyszeniem Gregoire Mareta. Wystarczy odpowiedzieć na pytanie okładkę którego numeru JazzPRESS-u zdobiła postać tego Muzyka?
Odpowiedzi prosimy nadsyłać na adres redakcji jazzpress@radiojazz.fm

Miło nam poinformować, że na swiatczytnikow.pl można przeczytać artykuł i pozytywną opinię o wersji mobi naszego magazynu.

Zapraszam do lektury magazynu
Ryszard Skrzypiec
Redaktor Naczelny


Aga Zaryan


fot.Rafał Graszczyński

Marcin Wsilewski

28 października br. zmarł pianista, pedagog **Walter Norris**.

22 listopada zmarł wybitny perkusista, członek słynnego trio Billa Evansa, **Paul Motian**.

Od 17 listopada działa archiwum magazynu **Jazz Forum**. Pod adresem http://www.polishjazzarch.com/ udostępniono w formie elektronicznej numery pisma z okresu od 1965 do 1989 r.

Festiwal Rawa Blues laureatem nagrody Keeping The Blues Alive w kategorii Festival-International przyznawanej przez amerykańska The Blues Foundation.

Laureatami 10. Międzynarodowego Krokus Jazz Festiwal zostali w kategorii zespołów: **High Definition** (Grand Prix i statuetka „Złotego Krokusa"), Interplay i Makumi Bashika Trio oraz Mit 4 Spiel 5 (Niemcy). Zaś w kategorii indywidualnej: saksofonistka **Betttina Maier** (The Bettina Maier Quartett), gitarzysta basowy Grzegorz Bieżanek (The Forfiters), wokalistka Karolina Lipska (Lipska i Kumple), saksofoniści tenorowi: Tomasz Adamczak (U.R.W.A.K.wintet) i Jarosław Bothur (Jan Malecha Quartet), perkusista Marco Dufner (The Bettina Maier Quartett) oraz gitarzysta Krzysztof Paul (Paul Band).

Laureatami VII Konkursu kompozytorskiego im. Komedy zostali w kategorii Open: **Piotr Wróbel** za kompozycję "BBC Big-Band Concerto" oraz Aleksandra Tomaszewska za kompozycję "Absolution" na big-band (ex equo I miejsce), Przemysław Florczak za kompozycję "Groove By Choice" na big-band, Bartosz Smorągiewicz za kompozycję "Two Minutes To Midnight" na big-band, Michał Ciesielski za kompozycję "Tango" – na fortepian i kwartet smyczkowy oraz Piotr Łyszkiewicz za kompozycję "Bollo". W kategorii tematów jazzowych: **Stepanka Balcarova** za kompozycję "Styczeń", Przemysław Florczak za utwóry "AHN(La-Ti -N") i " Straight Story", Paweł Kaczmarczyk za utwór "Birthday song" oraz Łukasz Jużko za utwór " Looking To The Sky" i Wojciech Więckowski za utwór "Like Wind".

Piotr Baron został nominowany do Wrocławskiej Nagrody Muzycznej za płytę *Kaddish*. Pozostali nominowani w kategorii muzyka rozrywkowa to: zespół Me, Myself & I za debiutancką płytę *Takadum* oraz Kuba Suchar za "bezkompromisową i ciekawą twórczość na scenie muzyki improwizowanej".

Jazzowe Mateusze 2011 otrzymali – **Marcin Wasilewski Trio** za płytę *Faithful* oraz **Wojtek Mazolewski Quintet** za płytę *Smells like tape spirit*.

Aga Zaryan lauretką Róży Gali 2011. Wokalistka została wyróżniona w kategorii Muzyka za album *A Book of Luminous Things*.

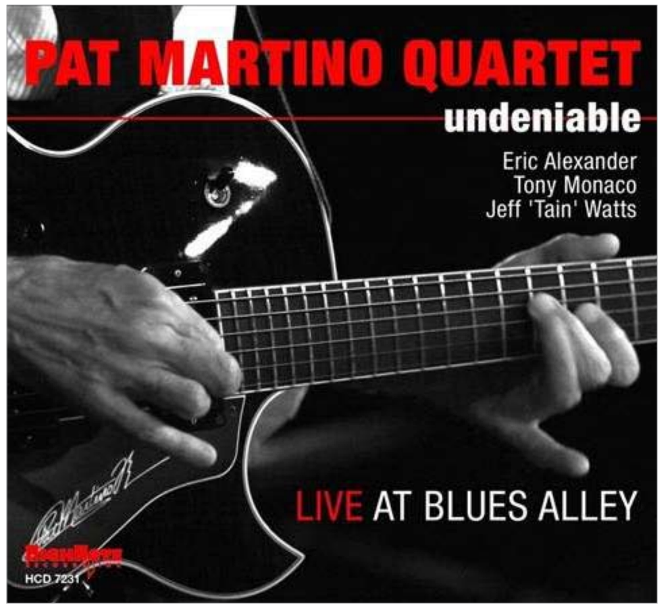
(rs)



Stanley Jordan, *Friends*

Fani sporo musieli się naczekać na taką zwyczajną, zagraną po prostu, bez udziwnień i niepotrzebnego filozofowania, jazzową płytę Stanley'a Jordana. Być może to właśnie muzycznych przyjaciół trzeba było, żeby powstała płyta gitarzysty – lidera zespołu, a nie gitarowego wirtuoza. Nie znajdziecie tu zbyt wielu fajerwerków, choć to zdecydowanie gitarowa płyta, natomiast z nawiązką dużo wyśmienitego zespołowego grania i gwiazdorski skład. (...)

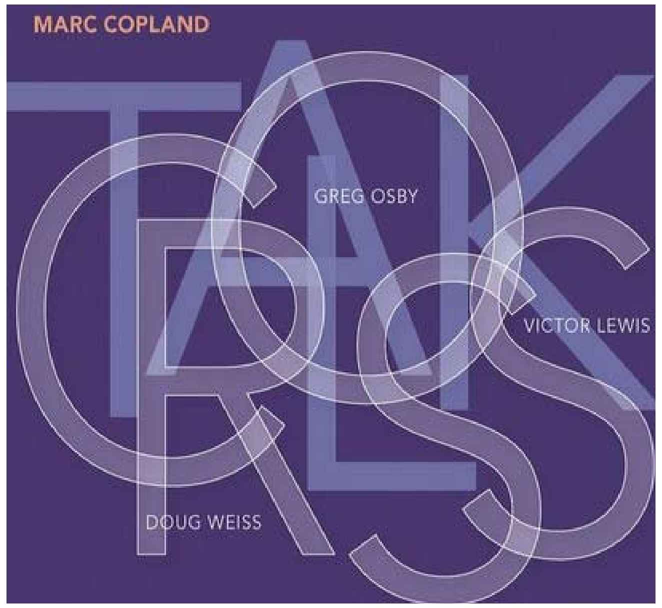
recenzja »



Pat Martino, *Undeniable: Live At Blues Alley*

Pat Martino to modelowy przykład muzyka, który nic nie musi, jest szczęśliwym człowiekiem, nie chce i nie potrzebuje nikomu udowadniać, że jest geniuszem. Kiedy ma ochotę i kiedy są sprzyjające okoliczności, wydaje kolejną płytę. Wcale nie lepszą, ani gorszą od poprzedniej. Zwyczajnie dobrą, tylko tyle i aż tyle. Tak zupełnie od niechcenia obdarzając świat kolejnym wybitnym albumem. (...)

recenzja »



Marc Copland, *Crosstalk*

Crosstalk to album, którego głównym tematem muzycznym jest poszukiwanie równowagi. Właściwego współbrzmienia fortepianu i saksofonu, balansu pomiędzy saksofonowymi balladami a nieco trudniejszymi harmonicznie improwizacjami lidera, a także w zakresie rozdawania swoistych praw do partii solowych pozostałym muzykom, którzy też mają wiele do powiedzenia. (...)

recenzja »



Grażyna Auguścik i Paulinho Garcia, *The Beatles Nova*

Wobec tej płyty jestem zupełnie bezsilny. Zakochałem się w niej od pierwszego wejrzenia, choć zanim posłuchałem płyty usłyszałem ten materiał na żywo. Grażyna Auguścik i Paulinho Garcia na koncercie grają piosenki z tej płyty tylko we dwoje, bez udziału pozostałych muzyków, którzy wzięli udział w nagraniu płyty. Nie wiem, która wersja jest lepsza. Na koncercie muzycy brzmią w sposób niezwykły. To magiczne porozumienie dwojga ludzi, którzy są jednym instrumentem. Ich głosy splatają się zbliżając się do siebie i oddalając dokładnie, tak jak trzeba i wtedy kiedy trzeba. Na płycie mamy dodatkowe dźwięki, które czasem dopełniają aranżacje, a czasem wydają mi się zbędne. Kolejnego wieczoru wydają się w tym samym miejscu niezwykle potrzebne. (...)

Recenzje Rafał Garszczyński

recenzja »

Nakładem wytwórni Pirouet Records ukazała się solowa płyta pianisty **Kevina Haysa** zatytułowana *Variations*. Muzyka nagrana na płycie, tylko z pozoru mieści się w idiomie muzyki klasycznej, ponieważ głęboko zakorzeniona jest w klimacie jazzu. Jazzowa improwizacja czerpie obficie ze skarbnicy dorobku pianistyki i w naturalny sposób komunikuje przy użyciu specyficznego języka.

28 października ukazała się na rynku polskim nowa płyta kwintetu mistrza włoskiego jazzu, znakomitego trębacza **Enrico Ravy**. Album *Tribe* wpisuje się w stylistykę wyznaczona przez takie wcześniejsze krążki Enrico, jak *Easy Living*, *The Words and the Days*, czy *The Third Man*. Materiał na płytę zarejestrowano Arte Suono Studio w Undine w październiku 2010 r. i zawiera zarówno nowe kompozycje, jak i najbardziej znane z ponad trzydziestoletniej twórczości Ravy utwory. W nagraniu obok grającego na trąbce lidera Enrico Ravy wzięli udział: Gianluca Petrella (puzon), Giovanni Guidi (fortepian), Gabriele Evangelista (kontrabas), Fabrizio Sferra (perkusja) oraz gościnnie w kilku utworach Giacomo Ancillotto (gitara).

8 listopada ukazał się album **Christiana McBride'a** zatytułowany *Conversations with Christian*. Krążek zawiera 13 utworów wykonanych w duetach z „najbliższymi muzycznymi przyjaciółmi" basisty: wokalistami i wokalistkami: Angélique Kidjo, Stingiem i Dee Dee Bridgewater; pianistami Georgem Dukem, Eddiem Palmierim, Chickem Coreą, a także zmarłymi w 2010 roku Dr. Billym Taylorem i Hankiem Jonesem; skrzypaczką Reginą Carter; trębaczem Roy'em Hargrovem; gitarzysta Russell em Malone; tenorzystą Ronem Blakem i aktorką Gina Gershon. Muzyka pomieszczona na krążku jest mieszanką bluesa, afroamerykańskich sogów kościelnych, bebopu, the American Songbook, muzyki latynoskiej, free jazzu i wielu innych.

8 listopada ukazała się debiutancka płyta Davida Lyncha zatytulowanaCrazy Clown Time.

15 listopada ukazała się na rynku amerykańskim nowa płyta kwartetu Erniego Wattsa zatytułowana Oasis (Flying Dolphin Records). Relację z koncertu w ramach festiwalu Klucz do kariery w Gorzowie autorstwa Marka Demidowicza publikujemy w tym numerze magazynu JazzPRESS, zaś z koncertu w ramach Jazz Top w Blue Note autorstwa Roberta Ratajczaka można przeczytać w radiowym JazzBOOK-u link.

Nakładem wytwórni Kilogram Records ukazała się płyta formacji **Inner Ear** zatytułowana *Breathing Stream*.

21 listopada nakładem wytwórni Anakonda Productions ukazał się debiutancki krążek formacji **Imagination Quartet**. Materiał na płytę został zarejestrowany w sierpniu br. w Anaconda Studio. 13 grudnia koncert odbędzie się promocyjny płyty w warszawskim klubie Dobranocka.

26 listopada na sklepowe półki trafił najnowszy krążek Macieja Obary i jego polskiego kwartetu w składzie z Dominikiem Wanią przy fortepianie, Maciejem Garbowskim obsługującym kontrabas oraz Krzysztofem Gradziukiem za perkusją. Ten album jest środkiem, nie celem. To rejestracja drogi muzycznej, jednego z najbardziej kreatywnych jazzmanów w kraju; drogi prowadzącej do odnalezienia innego spojrzenia na muzykę. Płyta może zdziwić i zaciekawić wielu dotychczasowych fanów, a także przyciągnąć nowych słuchaczy. Pokazuje miejsce w jakim jest Obara w tej chwili, a właściwie w jakim był podczas nagrywania Equilibrium. Wywiad z liderem opublikowaliśmy w listopadowym numerze magazynu JazzPRESS – link.

28 listopada br. nakładem Polskiego Radia w Gdańsku oraz firmy Soliton ukaże się płyta trójmiejskiej formacji **BASZTA**, laureata festiwalu Jazz nad Odrą '77. Płyta zawiera 19 nagrań – 10 studyjnych i 9 koncertowych – zarejestrowanych w latach 1976-78, zremasterowanych przez Piotra Madziara.

6 grudnia ukaże się kolejna płyta Mikołaja Trzaski, tym razem nagrana w formacji **Ircha – Mikołaj Trzaska Clarinet Quartet**, a zatytułowana Watching Edvard.

Na początku grudnia zespół **Jazzpospolita** wchodzi do Studia „Lubię Wąchać Winyl", żeby zarejestrować materiał na drugą płytę.

W grudniu 2011 roku nakładem wydawnictwa Lado ABC ukaże się najnowszy album **levity**, zatytułowany *Afternoon Delights*. 17 grudnia koncert promujący płytę w Cafe Kulturalna w Warszawie.

8 stycznia premierę będzie miała debiutancka płyta formacji *Maciej Fortuna Trio* w składzie Piotr Lemańczyk – kontrabas, Frank Parker – perkusja i lider Maciej Fortuna – trąbka. Płyta będzie nosiła tytuł *Solar Ring* i znajdzie się na nie 9 autorskich kompozycji.

W styczniu 2012 roku ukaże się płyta duetu gitarowego **Przemysław Strączek-Teriver Cheung**. Płyta została zarejestrowana podczas trasy koncertowej, którą w Polsce muzycy odbyli w sierpniu br. Na krążku znajdzie się 8 lub 9 kompozycji Billa Evansa oraz po jednej kompozycji Fryderyka Chopina i Jima Halla.

(rs)

1 grudnia w ramach cyklu **„Młody Jazz"**, w **Piwnicach Tarnowskiego Centrum Kultury** usłyszymy czarujące dźwięki z pogranicza jazzu i muzyki etnicznej. Zespół Acoustic Acrobats zagrał już kilkaset koncertów w Polsce, krajach europejskich, afrykańskich, a nawet na Jamajce. Zdobywali doświadczenia koncertując w synagogach, teatrach, filharmoniach, na stadionach, ale także w kameralnych salach, a nawet w miejscach tak egzotycznych, jak położona w dżungli misja. Więcej na **www.tck.pl/index.php/pol/Scena/Mlody-Jazz/**

1 grudnia impresariat Gliwickiego Teatru Muzycznego oraz Samorząd Miasta **Gliwice** zapraszają sympatyków jazzu i form muzycznie pokrewnych na **XIX Jazz Sessions** . W programie najnowszy projekt saksofonisty Henryka Miśkiewicza "Smooth Brasil" . Główne wydarzenie wieczoru poprzedzi Latin Jazz Quartet z wielce obiecującą muzycznie Maritą Alban Juarez. Więcej na **www.teatr.gliwice.pl**

W poznańskim Blue Note Jazz Club 1 grudnia wystąpi Michał Zygmunt – niezwykle barwna osobowość polskiej sceny gitarowej, który zadebiutował w 2008 roku płytą Światy. Michał Zygmunt gra na gitarach akustycznych, barytonowych, rezofonicznych. **2 grudnia** w Blue Note wystąpi Mister Mohop And Large Shape z muzyką oscylującą między jazzem, rockiem, ambientem i popem. **9 grudnia** grupa AKKU z Norwegii. Ich muzyka to mieszanka tradycyjnej muzyki ludów Północy, improwizacji i chłodnego nordyckiego folku. W 2010 roku do grupy dołączył saksofonista Grzech Piotrowski, rozwijając muzyczny język grupy. **12 grudnia** w klubie pojawi się SINATRA PROJECT – Łukasz Mazurek z zespołem zaprezentują największe przeboje Franka Sinatry. Program wzbogacony został o stare, amerykańskie szlagiery świąteczno-zimowe, dzięki którym można będzie przenieść się w czasie do lat 50-tych i poczuć prawdziwy smak nadchodzących świąt. **14 grudnia** w Blue Note – Jurek Jagoda Trio, który zadebiutował na polskiej scenie w 2010 roku płytą Songs Without Words. Album spotkał się z ciepłym odbiorem ze strony publiczności na koncertach i słuchaczy w różnych zakątkach świata. Kolejny projekt – Liberated – stanowi pewną kontynuację poprzedniego, ale utwory są dłuższe i bardziej subtelne. **16 grudnia** – z okazji 75 urodzin Jana „Ptaszyna" Wróblewskiego – wystąpi specjalny projekt muzyczny, którym Artysta świętuje swój jubileusz. Artyści towarzyszący mu tego wieczoru – Andrzej Jagodziński, Henryk Miśkiewicz, Robert Majewski, Michał Miśkiewicz, Sławomir Kurkiewicz. Więcej na **www.bluenote.poznan.pl**

35. Międzynarodowy Konkurs Młodych Zespołów Jazzowych JAZZ JUNIORS odbędzie się w Krakowie w dniach **1 – 3 grudnia** w klubie Rotunda. Motywem przewodnim tegorocznej edycji będzie połączenie tradycji z nowoczesnością. Pierwszego dnia festiwalu wystąpi zespół Wojciech Mazolewski Quintet z nowym albumem Wojtek na Czechosłowacji. Drugi dzień to spotkanie z twórcami obecnymi na scenie jazzowej od lat – Januszem Muniakiem i Wojciechem Groborzem. Ostatni dzień festiwalu to koncert finałowy z udziałem Rosario Giuliani Quartet. Pełna informacja na **www.jazzjuniors.pl**. Festiwal pod patronatem RadioJAZZ.FM.

W dniach 1 – 11 grudnia XI Międzynarodowy Festiwal Jazzowy Jazz bez w Przemyślu połączy muzyką jazzową 13 miast Ukrainy i Polski. Na festiwalu wystąpi około 150 muzyków z USA, Kanady, Austrii, Francji, Izraela, Niemiec, Rosji, Litwy, Polski i Ukrainy. 1 grudnia – Przemyski Big Band oraz Revenko Band (Ukraina) – projekt gitarzysty Oleksija Rewenki, lidera nowej fali neoklasyki i neoromantyki w muzyce ukraińskiej. 2 grudnia – Jazz Fusion Band „Aramis" pianisty Wołodymyra Pryhożajewa i Seb Bernatowicz Trio & Marek Stryszowski z projektem „Tańce Wschodnie", jazz połączony z elektroniczną aranżacją muzyki ludowej Wschodniej Polski oraz Zachodniej Ukrainy. 3 grudnia na scenie zaprezentuje się Janusz Muniak Sextet oraz Michael Balog Sextet (Ukraina-Kanada -USA) w którym oprócz lidera zagrają: perkusista z Chicago – Frank Parker, amerykański trębacz – Nathan Williams, kanadyjski gitarzysta pochodzenia ukraińskiego – Alex Maksymiw, młody lwowski pianista – Jurij Seredin i basista Andrij Kohan. 4 grudnia wystąpi Piotr Schmidt Electric Group (Polska) łączący przestrzenny jazz i elektro -groove z soulem, funkiem, R&B oraz Fusion Point (Rosja)z Sankt Petersburga grający na pograniczu jazz-rocka, smooth-jazzu, funku, trip-hopu, nu-jazz, lounge i nawet cool, bee-bop i swing.

W sobotę **3 grudnia w ramach 53. odsłony festiwalu Jazz Jamboree** na scenie Tabu Club **w Warszawie** odbędzie się koncert Retro Funk Live. To flagowy zespół stworzony przez Sebastiana Stannego. Projekt złożony z 8 utalentowanych muzyków młodego pokolenia, na co dzień współpracujących z gwiazdami polskiej estrady i prowadzącymi własne projekty, zakochanych w brzmieniu i klimacie muzyki lat 70-tych, starego, dobrego funku, spod znaku Jamesa Browna, Maceo Parkera, Freda Wesley'a, Parliament & Funkadelic czy Nilsa Landgrena. Więcej na **http://www.tabuclub.pl/main/index.php?lang=pl**

We Wrocławiu ciąg dalszy **Ethno Jazz Festivalu**. Już **3 grudnia** w Hali Stulecia gościć będzie muzyczne show w wykonaniu Ondřeja Havelki i jego Melody Makers, którzy przeniosą słuchaczy w erę swingu. Oczarowujące brzmienie i tempo grupy stanowią tło dla solisty Ondřeja Havelki – piosenkarza, konferansjera, tancerza oraz pianisty Karla Košárka. 6 grudnia w Synagodze pod Białym Bocianem wystąpi Aga Zaryan. Po sukcesie albumu *A Book of Luminous Things* z anglojęzycznymi interpretacjami wierszy Czesława Miłosza i jego ulubionych poetek, Aga Zaryan przygotowała polską wersję płyty.**7 grudnia** publiczność będzie miała okazję po raz pierwszy podziwiać zespół Alila Band. Pochodzi on z Izraela, miejsca styku kultur Wschodu i Zachodu i gra muzykę w klimacie ethno fusion. Trzon brzmienia formacji stanowią oud, skrzypce, gitara basowa oraz perkusja. Również w Synagodze 18 grudnia wystąpi Sara Tavares – czołowa reprezentantka nowej generacji wokalistów Zielonego Przylądka, którzy wypłynęli na fali globalnego sukcesu Césarii Évory. 20 grudnia artystka wystąpi w Szczecinie. Szczegóły **www.ethnojazz.pl**

4 grudnia w JazzClub Hipnoza w Katowicach wystąpi Wojtek Mazolewski Quintet. Na początku 2011 r. w internecie ukazał się album formacji zatytułowany Smells Like Tape Spirit. Po dużym zainteresowaniu „wirtualnym" albumem, Mazolewski wydał SLTS w wersji CD oraz vinylowej LP. Prace nad albumem trwały 2 lata. Całość materiału została nagrana w przygotowanym specjalnie do tego celu, w pełni analogowym studiu w Radio Gdańsk. Zespół nagrywał w jednym pomieszczeniu, wszystko w czasie rzeczywistym, bez poprawek i ingerencji uzyskując swoje naturalne brzmienie. **7 grudnia** w klubie wystąpi Adam Cohen. Syn genialnego Leonarda Cohena poszedł w ślady ojca i nagrał poetyckie ballady wydane na płycie *Like A Man*. Po trzech albumach wydanych w latach 1998 – 2004, zainspirowany albumami ojca nagrał intymną płytę utrzymaną w klimacie poetyckiego folk – popu. Program koncertów na **www.jazzclub.pl**.

3 grudnia w klubie Old Timers Garage **w Katowicach** wystąpi duet nestorów polskiej sceny jazzowej Janusz Strobel & Henryk Miśkiewicz. Szczegóły **http://www.old-timers.pl/repertuar.html**

W ramach cyklu **Gorzów Jazz Celebration**s – Inna Muzyka 10 grudnia w Filharmonii Gorzowskiej wystąpi Ludovico Einaudi – włoski pianista i kompozytor. W swoich kompozycjach łączy jazz, pop, muzykę źródeł, ale w kompletnie odmienny do innych twórców sposób. Redukuje dźwięki, upraszcza linie melodyczne, odchodzi od tradycyjnego brzmienia world music. Światowa krytyka określa go mianem maga przestrzeni. Koncert pod patronatem RadioJAZZ.FM. **www.jazzfilary.pl**

Gościem świątecznej gali Ery Jazzu **w warszawskim Palladium** będzie **7 grudnia** Dianne Reeves, która przedstawi na jedynym koncercie w Polsce premierę albumu Christmas Time Is Here. Z ostatnich informacji wynika, że koncert jest wyprzedany! **http://erajazzu.eu/site/index.php/era_jazzu**

15 grudnia Stowarzyszenie Muzyczne Śląski Jazz Club **w Gliwicach** zaprasza na Czwartkowy Koncert z Gwiazdą, na którym wystąpi Prynkiewicz / Grabowy / Konrad Trio. **Koncert pod patronatem RadioJAZZ.FM**.
Więcej na : **http://www.sjc.pl/page.php?page=program**. Koncert patronatem RadioJAZZ.FM.

20 grudnia w Warszawie wystąpi Dee Dee Bridgewater.

Od **8 do 11 grudnia w Poznaniu, Zabrzu, Łodzi i Warszawie** wystapi The World Famous Glenn Miller Orchestra.

O**d 16 do 21 grudnia w Warszawie, Poznaniu, Gdańsku Łodzi i Opolu** wystąpi Harlem Gospel Choir.

Opracowanie: Jacek Wróbel i (rs)
Bieżący serwis koncertowy znajdziecie w zakładce Koncerty na stronie www.radiojazz.fm



Fred Hersch

fot. Julian Olearczyk

Jazzujący „poeta wśród pianistów”

Po raz pierwszy w Polsce wystąpił wybitny amerykański pianista Fred Hersch, który specjalnie na 8. edycję festiwalu **Jazztopad 2011** napisał nowe aranżacje na trio jazzowe i orkiestrę kameralną. Premiera kompozycji miała miejsce 12 listopada w **Filharmonii Wrocławskiej**.

Fred Hersch – uznawany za jednego z najwybitniejszych artystów jazzowych na świecie, ceniony za reinterpretacje jazzowej klasyki, świeże pomysły i nadzwyczajną technikę –udowodnił melomanom, że określenie „poeta wśród pianistów” nie jest w jego przypadku metaforycznym wyolbrzymieniem. Trzykrotnie nominowany do nagrody Grammy, nagrał ponad 20 płyt jako solista i lider. W sobotni wieczór wystąpił nie tylko solo, lecz także z charyzmatycznym kontrabasistą (**John Hébert**) i błyskotliwym perkusistą (**Eric McPherson**). W drugiej części koncertu do zgranej jazzującej trójki dołączyła Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej pod dyrekcją **Sebastiana Perłowskiego**. Zapanowała harmonia brzmienia. Delikatne pizzicato na altówkach i skrzypcach wspaniale współgrało z mocnymi szarpnięciami kontrabasisty. Na niskie dźwięki nakładały się zgodnie poetyckie pasaże wydobywane przez pianistę.

Usłyszeliśmy między innymi trzy nowe aranżacje z osobistej Suity *My Coma Dreams,* opartej na ośmiu intensywnych snach, jakie Fred Herach zapamiętał we wrześniu 2008 roku po przebudzeniu z trwającej dwa miesiące śpiączki wywołanej zapaleniem płuc i szokiem septycznym.

Wysoko ceniony kompozytor i pianista jazzowy był w Polsce po raz pierwszy i, sądząc po reakcji słuchaczy, nie ostatni.

Dorota Olearczyk

fot. Krzysztof Krzemiński





100% jazzu w jazzie,czyli Wojciech Karolak Quartet w Śląskim Jazz Clubie

W listopadowej odsłonie **Czwartku Jazzowego z Gwiazdą** w gliwickim ŚJC wystąpił kwartet Wojciecha Karolaka w doborowym składzie: lider na organach Hammonda, Jerzy Małek na trąbce, Tomasz Grzegorski na saksofonie tenorowym i Arek Skolik na perkusji.

Formacja zaserwowała dwugodzinną dawkę jazzowego mainstreamu, granego z dużym kunsztem, znaczną swobodą i bez wdawania się w jakieś kwieciste opowieści o granej muzyce.

Najdłuższe przemówienie wygłosił prowadzący koncert Daniel Ryciak. Tematy stanowiły bazę do solówek dęciaków naprzemiennie granych przez Małka i Grzegorskiego, czy też dialogów perkusji z Hammondem. Te partie właściwie grane były przez duet Karolak-Skolik.

Nazwisko mistrza Hammonda i tym razem zadziałało, więc klub zapełnił się publicznością, która choć z ociąganiem, to w pełni usatysfakcjonowana rozeszła się po ostatnich dźwiękach zagranej na bis kompozycji „Dobranoc”.

Ryszard Skrzypiec

Gorzów Jazz Celebrations – Richard Bona



fot. Aneta Stosor

To była już druga wizyta tego wirtuoza gitary basowej w Gorzowie. Poprzednio Bona ze swoim zespołem wystąpił na scenie Teatru im. Juliusza Osterwy w październiku 2007 r., jako pierwszy gość nowego wówczas cyklu Gorzów Jazz Celebrations. Dużo się od tego czasu zmieniło. Dziś GJC to już uznana marka, ma na koncie wiele koncertów gwiazd światowego jazzu, by wymienić tylko Johna Scofielda, Brada Mehldaua, Freddy Cole'a, Yellowjackets, Passport, Micka i Leni Stern, Didiera Lockwooda, Nilsa Pettera Molvaera, Ravi Coltrane'a i wielu innych. A i scena też zmieniła się całkowicie, bowiem zamiast w starych, przytulnych i kameralnych wnętrzach teatru, dziś duże koncerty GJC odbywają się w nowoczesnej Filharmonii Gorzowskiej.

Richard Bona należy do tych muzyków, których nie trzeba przedstawiać, bo jego status gwiazdy powoduje, że jest rozpoznawalny nie tylko w środowisku fanów jazzu, czy etno-jazzu, szczególnie w Gorzowie, gdzie jego poprzedni koncert zapełnił szczelnie widownię i zapadł słuchaczom w pamięć. Także 6 listopada 2011 r. zabrakło miejsc dla wszystkich chętnych, choć sala tym razem była dużo większa.

To tyle tytułem wprowadzenia, a teraz do konkretów. Richard Bona wystąpił w solowym projekcie, co oczywiście ma swoje dalsze konsekwencje w postaci kameralności, czy wręcz intymności przekazu artystycznego. Wystąpił głównie jako wokalista, który akompaniuje sobie na gitarze akustycznej, z rzadka tylko sięgając po swój koronny instrument, czyli gitarę basową. Ja naliczyłem tylko dwa utwory, w których grał, a właściwie pobrząkiwał na basie. W jednym kawałku użył jeszcze starego afrykańskiego idiofonu – kalimby, i to już cały aparat wykonawczy. Prawie żadnej elektroniki, z wyjątkiem loopów tworzonych na żywo z kolejnych dogrywanych partii wokalu, które zgrywane razem dają efekt chóru, tu wschodnioafrykańskiego. Jeden człowiek na wielkiej scenie, siedzący prawie przez dwie godziny bez ruchu na krześle, śpiewający w nieznanym tu nikomu języku i w dodatku jeszcze prezentujący egzotyczny folklor, zamiast jazzu, a publiczność … Publiczność jak zaczarowana, wsłuchana i czuła na każdy gest padający ze sceny w jej stronę.

Ten koncert to było dziwnie intensywne doznanie w stosunku do zastosowanych środków wyrazu. Trochę przypominał solowe projekty Bobby'ego McFerrina, wymagające od słuchaczy koncentracji i gotowości do interakcji. Tu także widownia została programowo wykorzystana jako kolejny instrument. Jeśli dodać do tego muzyczną elokwencję Bony, jego łatwość czerpania inspiracji z różnych kierunków, wplatania cytatów (od „Summertime" do „Smoke on the Water") oraz jego niezwykle ujmującą, dowcipną i pogodną osobowość, to trudno nie zaliczyć tego wieczoru do bardzo udanych. Może trochę szkoda, że taki dobry basista jazzowy z każdym swoim kolejnym projektem od jazzu się oddala, ale widać taka jest jego potrzeba twórczej samorealizacji. Miejmy nadzieję, że ta tendencja może mieć też odwrotny kierunek.

Marek Demidowicz



fot. Aneta Stosor

Gorzów Jazz Celebrations – Jesień Jazzowa – 37. Klucz do Kariery



Michał Wróblewski



Marcin Pokorski



Tomasz Wendt

fot. Aneta Stosor

18 listopada 2011 r. już po raz 37. odbył się konkurs o Klucz do Kariery. Niegdyś związany z Pomorską Jesienią Jazzową, sztandarową imprezą Pomorskiego oddziału PSJ w Bydgoszczy. Młodszym czytelnikom przypomnę, że ten festiwal od początku miał charakter przeglądu najciekawszych laureatów innych konkursów jazzowych poddawanych osądowi publiczności i zwieńczonego występem uznanej gwiazdy. Początkowo w Bydgoszczy, potem stał się festiwalem objazdowym, w szczycie wędrującym przez sceny chyba kilkunastu miast, w tym przez Gorzów, aż w końcu jedynie w nim się ostał. Jeszcze przez kilka lat używano z rozpędu starej nazwy, ale od kiedy powstała idea własnej marki w postaci GJC, zmianie uległ również szyld tej imprezy. Ale to tylko zmiana marketingowa, bo tradycja w postaci formuły, zasad i numeracji jest pieczołowicie kontynuowana przez Bogusia Dziekańskiego, szefa Jazz Clubu Pod Filarami.

Jako pierwszy wystąpił zwycięzca Jazz Juniors 2010 w Krakowie, gorzowski pianista **Michał Wróblewski** ze swoim trio (Wróblewski – fortepian, Michał Jaros – kontrabas, Wojciech Romanowski – perkusja). W Gorzowie pianistę wsparła sekcja rytmiczna inna niż na Jazz Juniors. Muzycy zaprezentowali program ze zbierającej znakomite recenzje debiutanckiej płyty Michała Wróblewskiego *I Remember* (insert do majowego nr Jazz Forum i 5 gwiazdek od Ryszarda Borowskiego). Jedyną chyba nowością była etiuda es-moll Fryderyka Chopina. Świetny repertuar i świetna pianistyka, trochę spod znaku Brada Mehldaua, trochę Jackiego Terrassona, a trochę Michela Petruccianiego, choć Michał przyznaje się tylko to tej pierwszej inspiracji. Zdecydowany faworyt tegorocznego konkursu, raz z powodu dotychczasowych dokonań i sukcesów, a dwa ze względu na handicap własnego boiska. W konkursowym secie zaprezentował muzykę najbardziej dojrzałą i domkniętą w sensie twórczym, tzn. zawierającą intelektualnie dopracowane wszystkie elementy: m.in. kompozycje/interpretacje i wykonanie.

Kolejny był młody i bardzo utalentowany krakowski wokalista **Marcin Pokorski**, zdobywca II nagrody na festiwalu wokalistów jazzowych w Zamościu. Jego występ wsparli: Bartosz Bętkowski – saksofon tenorowy, Bartłomiej Staromiejski – perkusja, Henryk Wyszyński – kontrabas i Kajetan Galas – fortepian. W programie królowały standardy, m.in. temat Bronisława Kapera, świetna wersja nieśmiertelnego „Bye, Bye, Blackbird", temat z serialu *07 zgłoś się*, który okazał się świetnym materiałem na standard, czy wreszcie „Lush Life" Billy Strayhorna, z wyraźnym ukłonem w kierunku wielkich wcześniejszych interpretacji: Johna Coltrane'a i Johnny'ego Hartmana oraz szczególnie Kurta Ellinga. I ta ostatnia uwaga wiele mówi o osobie Marcina Pokorskiego. Nie tylko ja miałem nieodparte wrażenie, że na scenie stoi klon Ellinga – ta sama barwa głosu (baryton), to samo frazowanie, a nawet skupiony, a zarazem swobodny na scenie jak on. Marcin oczywiście nie odcina się od tej inspiracji, ale jak słusznie uważa byle nie za dużo takich skojarzeń, czego serdecznie mu życzymy, bo myślę, że powinniśmy o nim jeszcze usłyszeć dużo dobrego.

Na koniec (w tym przypadku powiedzenie *last but not least* sprawdziło się szczególnie) na scenie pojawił się saksofonista tenorowy **Tomasz Wendt** ze swoim wrocławskim kwartetem: Wojciech Pruszyński – fortepian, Grzegorz Piasecki – kontrabas, Mateusz Maniak – perkusja. Tomek zdobył jedną z dwóch drugich nagród na tegorocznym Jazz nad Odrą. W Gorzowie muzycy zaprezentowali głównie własny materiał (kompozycje Pruszyńskiego i Wendta). Dobre kompozycje, duża żywiołowość i swobo-

da sceniczna sprawiły, że publiczność od pierwszych taktów reagowała z dużym entuzjazmem i ku zaskoczeniu wielu okazała się zupełnie nieprzewidywalna w swoich werdyktach. Świetnie wypadli pianista Wojciech Pruszyński, perkusista Mateusz Maniak i oczywiście główny bohater Tomasz Wendt, grający nieco w stylu Joshuy Redmana. W wywiadzie telewizyjnym po występie Tomasz przyznał, że najbardziej do pracy dopingują go próby z własnymi kompozycjami i to było naprawdę słychać ze sceny. We własnym materiale był najbardziej wiarygodny.

W przerwie po 3. secie konkursowym nastąpiło głosowanie publiczności, liczenie głosów i pełne napięcia oczekiwanie i wreszcie zupełne zaskoczenie. Głosami filarowej publiczności 37. Klucz do Kariery powędrował do rąk Tomasza Wendta. Szef Filarów Boguś Dziekański przypomniał przy tej okazji, że historia tej nagrody zatoczyła tym samym koło, bowiem w 1985 roku Klucz otrzymał ojciec Tomka – Adam Wendt, wówczas zwycięzcą został zespół Walk Away.

Kolejny wieczór Pod Filarami to już zupełnie inna generacja, na scenie pojawił się znakomity amerykański saksofonista **Ernie Watts** ze swoim The European Quartet (Watts – saksofon tenorowy, Christoph Sänger – fortepian, Heinrich Koebberling – perkusja, Rudi Engel – kontrabas). Ernie Watts, rocznik 1945, to niewątpliwie w pełni dojrzały artysta, który osiągnął już w życiu zawodowym bardzo dużo. Wystarczy wspomnieć współpracę z Charlie Hadenem i Quartet West, czy wspólne tournée z Rolling Stones uwiecznione na filmie *Let's Spend the Night Together*.



fot. Aneta Stosor

W Gorzowie przedstawił materiał ze swojej najnowszej płyty zrealizowanej z towarzyszącymi mu na scenie muzykami zatytułowanej *Oasis* (Flying Dolphin Records 2011). Kawał pięknego amerykańskiego grania, mimo, że cała sekcja pochodzi z Europy. Publiczności szczególnie przypadli do gustu pianista Christoph Sänger i perkusista Heinrich Koebberling. To nie są przypadkowi muzycy zebrani z okazji jednej trasy, lecz stały europejski zespół Wattsa, którzy razem z nim grają i nagrywają już od kilku lat – razem nagrali już czwartą płytę. Sänger i Koebberling to zarazem autorzy części utworów granych podczas koncertu. Poza ich i Wattsa kompozycjami usłyszeliśmy jeszcze m.in. ciekawą wersję „Blackbird" Lennona i McCartneya i bebopowy klasyk „Shaw Nuff" Charlie Parkera i Dizzy'ego Gillespiego. Watts zachwycił formą, techniką i niezwykłym czarem osobistym.

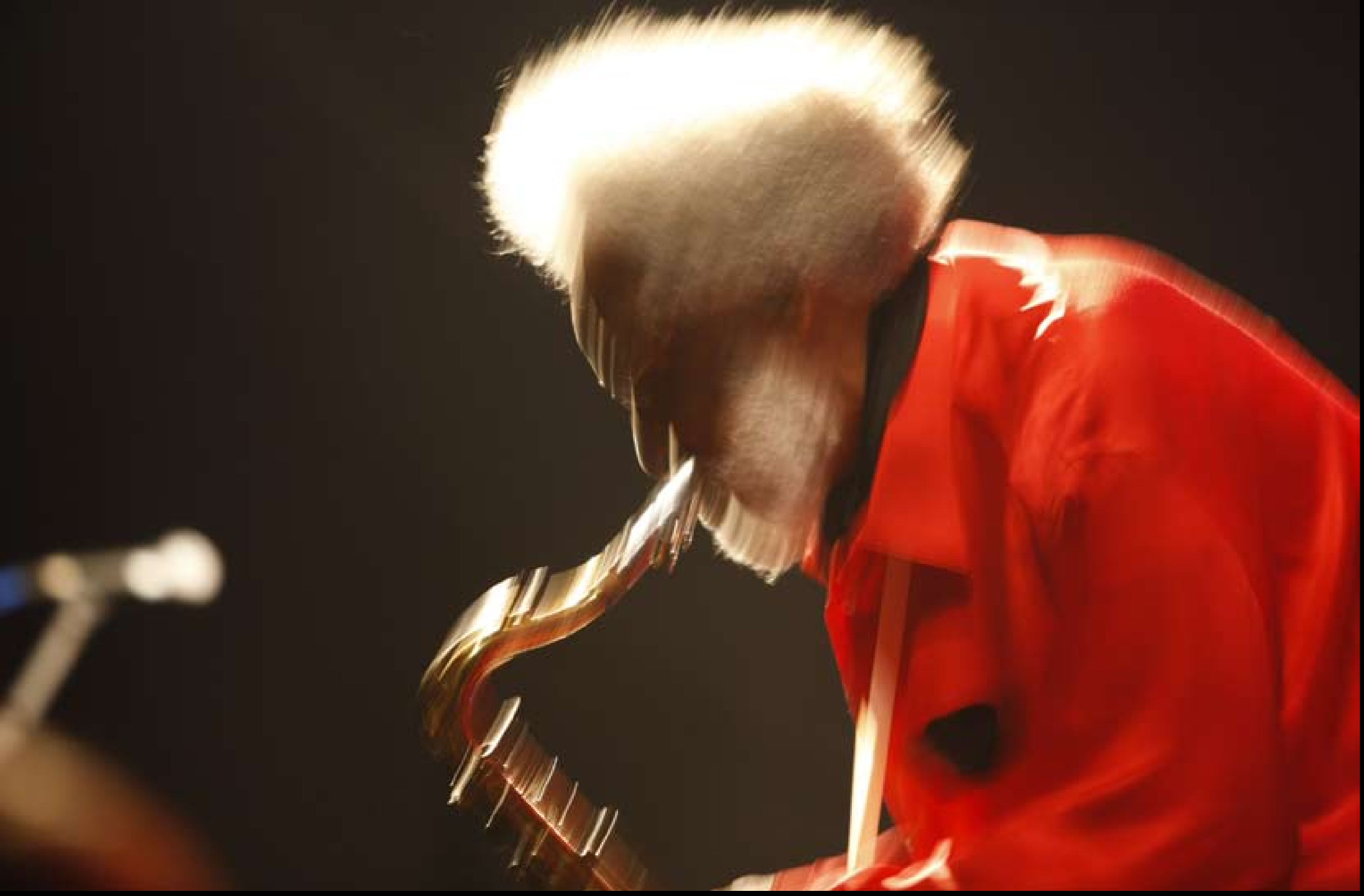
Ostatnio przez Filary przewinęła się plejada amerykańskich saksofonistów, m.in.: Ray Blue, Bill Evans, Chico Freeman i Vincent Herring, ale wydaje się, że prawdziwy mistrz to właśnie Watts. Jego duety, a to z fortepianem, a to z perkusją czy z kontrabasem wywoływały szczery aplauz publiczności.

Grudniową gwiazdą GJC w Filharmonii Gorzowskiej będzie słynny włoski pianista minimalistyczny Ludovico Einaudi.

Marek Demidowicz



fot. Bogdan Augustyniak



Sonny Rollins – Jazztopad

Wrocław, Audytorium Regionalnego Centrum Turystyki Biznesowej, 6.11.2011

Prawie cały rok musieliśmy czekać na wydarzenie roku. Przez jakiś czas myślałem, że polski sezon koncertowy 2011 będzie stał pod znakiem gitarzystów. Dwa absolutnie fantastyczne koncerty… Jeff Beck i Pat Martino. Pisałem o nich w lipcowym i październikowym numerze JazzPRESSu odpowiednio.

Sonny Rollins przebił oba te wydarzenia. Zdjęcia będą kolorowe. Ta czerwona koszula… Źle wygląda bez czerwonego koloru, a poza tym doskonale pasuje do siwej brody i jest razem z oklejonym herbami miast futerałem na saksofon wizualnym znakiem rozpoznawczym Sonny Rollinsa. Dzięki naszej radiowej ekipie, która licznie stawiła się na koncercie na futerale będzie też widniał herb Wrocławia.

Może lata koncertowej praktyki spowodowały u mnie niewielkie rozleniwienie. Niewielu jest artystów, dla których mam ochotę specjalnie na koncert ruszyć się z Warszawy. Jeśli już gdzieś jestem, chętnie przysłuchuję się lokalnym wydarzeniom. Jednak, żeby specjalnie na koncert gdzieś jechać… Od początku wiedziałem, że dla Sonny Rollinsa warto. I nie pomyliłem się. Do tego jeszcze Wrocław – miasto w którym mieszkałem jakieś 8 lat. To było dawno temu, wtedy też wiele się działo. Wtedy lokalnym wydarzeniem roku był Jazz nad Odrą. Teraz jest Jazztopad. W tym roku wybrałem jedynie koncert Sonny Rollinsa. Wrocław obok Bielsko-Białej jest obecnie najważniejszą sceną jazzową w Polsce. Jednak organizowanie koncertów w tygodniowych odstępach mnoży koszty i zabiera wiele czasu na dojazdy. Może w przyszłym roku z terminami będzie lepiej, bo o repertuar się nie obawiam. Festiwal organizowany przez profesjonalistów, kilka dobrych sal koncertowych i dobra publiczność daje gwarancję zdobycia sponsorów i organizacji ciekawych projektów w przyszłości.

Wracając do Sonny Rollinsa. Zagrał koncert, o którym w zasadzie można napisać jedynie, że był fantastyczny. Zaczął się od owacji na stojąco w wypełnionej zdecydowanie ponad limit sali, a później był już tylko On, jego saksofon i całkiem nieźle brzmiący zespół złożony z muzyków, którym lider, jak każdy profesjonalista, pozwolił zagrać sporo solówek. Odmiennie, niż wielu innych muzyków w słusznym wieku, solówki członków zespołu nie były jedynie miejscem na odpoczynek dla lidera.

Sonny Rollins zagrał bowiem tak, jakby miał dwadzieścia lat. Z drugiej strony brzmiał tak, jakby to miał być jego ostatni koncert. Włożył w każdą nutę tyle energii i muzycznej inwencji, że można jego spontanicznością obdarzyć tuzin młodych gniewnych.

Już w pierwszym utworze zagrał długie frazy korzystając z techniki oddechu okrężnego. Tak na wszelki wypadek, gdyby ktoś miał wątpliwości, czy jeszcze ma dobre zadęcie. A później było jeszcze 90 minut muzyki na absolutnie najwyższym światowym poziomie.





Co można napisać o jazzowym misterium Sonny Rollinsa?

Można poszukiwać kolejnych najwspanialszych epitetów. Można chwalić witalność, energię, życiowy optymizm i świetne panowanie nad zespołem. Można rozpisywać się nad tym, jak Sonny Rollins ciągle zachowuje tak wyśmienitą formę grając na wymagającym przecież sprawności fizycznej instrumencie.

Można próbować szukać w 90 minutowym koncercie jakiejś jednej fałszywej nuty. Dałoby się znaleźć. Ale po co? Można wreszcie godzinami analizować kolejne improwizacje, albo podziwiać zgranie zespołu, aSw szczególności perkusisty (Jerome Jennings) i grającego na instrumentach perkusyjnych Sammy'ego Figueroa. Znowu jednak pytam, po co? Można zastanawiać się nad tym czemu Sonny Rollins zagrał tego wieczoru akurat te utwory… Ale po co?

Sonny Rollins ciągle poszukuje ideału, nie mam pojęcia dlaczego jeszcze mu się chce. Jednak cieszę się, że tak jest. Nie odcina kuponów od dawnej sławy, a miałby ich wiele do odcięcia. Jest prawdziwy, niczego nie udaje, daje z siebie wszystko. Jest lepszy niż był parę lat temu, kiedy widziałem go ostatnio. Nie usiłuje odkrywać jakiś nowych nieznanych i niespenetrowanych jeszcze harmonii, komplikować na siłę, co momentami jest udziałem Wayne'a Shortera, nad którego kolejną płytą i wyrafinowaniem kompozycji rozpisują się najwięksi krytycy. Największą sztuką jest uwieść znającą się na rzeczy publiczność najprostszymi środkami. Sonny Rollins jest w tym mistrzem. Mam wrażenie, że w tej chwili największym z żyjących… A na pewno jednym z kilku. Taki koncert to misterium… Kiedy się kończy przychodzi refleksja, a właściwie dwie, obie niezbyt wesołe. Po pierwsze – może zagrał dla nas ostatni raz… Po drugie – jakoś nie widzę następców… Tak więc lepiej cieszyć się chwilą. Ja nie żałuję żadnej z tych, które spędziłem na koncercie, ani żadnej z tych, które musiałem spędzić stojąc w korkach w drodze do Wrocławia…



Cały ten tekst to wstęp do jednego zdania, które w zasadzie wystarcza… To był jeden z najlepszych koncertów jakie widziałem w życiu… A widziałem sporo. W tym kilka koncertów Sonny Rollinsa. Nie potrafię odpowiedzieć na pytanie, dlaczego ten był taki magiczny. Był i już.

tekst i fotografie Rafał Garszczyński

Grażyna Auguścik i Paulinho Garcia – koncerty *The Beatles Nova*



fot. Rafał Garszczyński

Listopad był pełen muzycznych wydarzeń, premier płyt, jak również koncertów. Kiedyś kalendarz jazzowy był jasny i klarowny. Cały rok czekało się na Jazz Jamboree, festiwal, na którym zwykle obchodziłem imieniny, później dowiedzieliśmy się, że amerykańscy muzycy pracują też latem, przyjeżdżając do Europy, kiedy nie da się grać na tamtejszych uczelniach, bo ich studenci… też są w Europie, tyle, że na wakacjach. Tak powstał Warsaw Summer Jazz Days. Dziś jazzowa scena nieco się od Warszawy odsunęła, dając nam takie światowe wydarzenia, jak Jazztopad we Wrocławiu (w tym roku rozpoczęty najlepiej jak się da, czyli koncertem Sonny Rollinsa, o którym również przeczytacie w tym numerze) i Bielską Zadymkę Jazzową. W Warszawie jednak, tak jak w wielu innych miastach w Polsce, koncertów jest tak dużo, że czasem trudno wybrać te najciekawsze. Nawet zebranie kompletnego kalendarza, który staramy się dla Was prowadzić na naszych stronach internetowych nie jest łatwe, a z pewnością zajmuje wiele czasu. Nie każdy wybitny koncert musi być spektakularnym wydarzeniem, na które czekamy miesiącami widząc starannie oklejone plakatami (za nasze zresztą, kupujących bilety, pieniądze) miasto. Czasem decyduje magia chwili, dnia, w którym wszystko udaje się artystom i kiedy trafiają ze swoją muzyką dokładnie w nastrój, jakiego oczekuje publiczność. Wszystko musi się zgadzać, miejsce, czas, muzyka, widzowie… Wtedy jest magicznie. Tak było z całą pewnością w pewien listopadowy poniedziałek w Teatrze Druga Strefa w Warszawie. Publiczność zaczarowali: Grażyna Auguścik i Paulinho Garcia. Oni nie grają słabych koncertów, ale wśród wielu dobrych, w ich wykonaniu, które widziałem, ten właśnie był absolutnie wybitny.

Poniedziałki zwykle są bardzo zabiegane, wszystko trzeba załatwiać na ostatnią chwilę, mój telefon dzwoni bez przerwy, spraw do załatwienia jest więcej niż czasu, który można na pracę przeznaczyć. To często powoduje irytację i swoiste poczucie winy związane z tym, że przestaje się robić wszystko tak dobrze, jak by się chciało. Tak więc w tym natłoku zajęć na koncert dotarłem w ostatniej chwili i właściwie tylko na chwilę…. Ale już po pierwszym utworze wiedziałem, że zostanę do końca.

Atmosfera miejsca, brak jakiejkolwiek bariery między muzykami i publicznością muzyce proponowanej przez Grażynę Auguścik i Paulinho Garcię niewątpliwie pomogły. To jednak muzyka była tego wieczora najważniejsza.

Koncert był zaplanowany jako przedpremierowy (nie pierwszy taki…) związany z zaplano-

wanym na kolejne dni rozpoczęciem sprzedaży płyty *The Beatles Nova*. Płyta to wyśmienita, choć materiał na koncercie, szczególnie tak kameralnym, zagranym dla grupy kilkudziesięciu (a może nawet kilkunastu) słuchaczy, w większości znajomych i przyjaciół Grażyny brzmi jeszcze lepiej. Nie uważam, że to wada płyty, ale jednak dodatkowe instrumenty, które pojawiają się w nagraniach nie są do końca tam potrzebne… *The Beatles Nova* była w listopadzie naszą płytą tygodnia, więc przeczytacie o niej tutaj.

Dwa głosy i gitara w zupełności wystarczają do pokazania tego, co artyści widzą w kompozycjach spółki John Lennon i Paul McCartney (Dla porządku trzeba dodać, że na płycie autorem jednej z kompozycji jest George Harrison). Wydawać by się mogło, że na temat znanych z repertuaru The Beatles przebojów powiedziano już wszystko. Tak jednak nie jest. Nie byłem do tej płyty nastawiony jakoś szczególnie entuzjastycznie. Po koncercie jestem zwyczajnie oczarowany. To bardzo proste, czasem wręcz zaskakująco uproszczone podejście do melodii, które wszyscy znamy. To oczywiście za sprawą Paulinho Garcii, podejście często wypełnione rytmami brazylijskimi. To też jednak już było i to nie raz.

Magiczne porozumienie dwojga wokalistów, nie może wynikać jedynie z tego, że grają razem od wielu lat. To musi być jakaś nieokreślona magia. Nie wiem i wiedzieć nie chcę, ile scenicznej spontaniczności i emocji wynika z aranżacji, a ile rodzi się na scenie. Faktem jest, że głosy Paulinho i Grażyny splatają się ze sobą w sposób zdumiewający, nieprawdopodobny i niespotykany.

W programie koncertu oprócz kompozycji z płyty *The Beatles Nova* pojawiło się kilka utworów Antonio Carlosa Jobima. To jednak przeboje The Beatles były tematem przewodnim. Niektóre przypominające nieco oryginalne melodie, inne zupełnie odmienione, a może nawet ulepszone, co w wypadku tych próbowanych już na wszystkie strony kompozycji nie jest łatwym zadaniem.

Płyta jest bardzo dobra, ale koncert to zupełnie coś innego, w zasadzie dowolną dobrą kompozycję Grażyna i Paulinho mogliby przetworzyć w sobie tylko znany sposób tworząc kolejną akustyczną perełkę.

Ta muzyka to magia nastroju, brzmienia, każdego dźwięku, to wydarzenie zupełnie niezwykłe, nie poddające się standardowemu warsztatowi recenzenta.

Ciągle zastanawiam się, czy to zdarzyło się naprawdę. Zupełnie nieznane mi miejsce, choć Teatr Druga Strefa działa tam nieprzerwanie od wielu lat… Wielkie gwiazdy, darmowe bilety, poniedziałek, kameralna sala, wyśmienity koncert z nastrojem, jaki wszyscy uczestnicy tego wydarzenia zapamiętają na długo.

Kilka dni później, tym razem w większej Sali Teatru Studio wysłuchałem rozszerzonej wersji materiału z płyty *The Beatles Nova*, po raz kolejny. To była niezła lekcja relatywności postrzegania i po raz kolejny wpływu miejsca i publiczności na to, co dzieje się na scenie. Gdyby nie koncert sprzed paru dni, ten niedzielny uznałbym z pewnością za absolutnie rewelacyjny, a tak, mogę uznać go jedynie za bardzo dobry…

Mając świeżo w pamięci tak wyśmienicie zagrane dźwięki i w ręku jeszcze oficjalnie niedostępną płytę z premierowym materiałem, nieco obawiałem się większej sali, a przede wszystkim konfrontacji z poprzednim koncertem, który był wydarzeniem jedynym w swoim rodzaju i niemożliwym do powtórzenia.

Moje obawy pozostały obawami jedynie do momentu rozpoczęcia koncertu. Od pierwszego zagranego utworu wiedziałem, że będzie wyśmienicie, choć nieco inaczej niż na mniejszej scenie. Publiczność w niedzielny wieczór niemal do ostatniego miejsca wypełniła salę, do czego przyczynił się pewnie w jakimś stopniu nasz radiowy patronat nad wydarzeniem. Akustyka była całkiem przyzwoita, choć nadmiar pogłosu zgubił nieco mikrodynamiki istotnej dla nastroju muzyki proponowanej przez polsko-brazylijski duet. To jednak efekt porównania z całkiem nieźle nagraną płytą i poprzednim koncertem. Do realizacji dźwięku nie można mieć zastrzeżeń, bowiem sala z pewnością do łatwych akustycznie nie należy, została w końcu zbudowana jako teatralna, a nie koncertowa.

Niedzielny koncert był dłuższy od poprzedniego, w jego programie oprócz utworów znanych z płyty *The Beatles Nova*, znalazły się kompozycje, które muzycy wykonują od lat, w tym trochę brazylijskiej klasyki, Stinga, Mieczysława Szcześniaka i Buden Powella. To było przypomnienie dźwięków znanych z poprzednich płyt Grażyny Auguścik.

Mimo sporej, jak na tak kameralną muzykę, sali udało się zachować bliski kontakt z zachwyconą publicznością. Udało się też na tę krótką chwilę przenieść nieco brazylijskiej pogody ducha i nieobecnego już u nas długo słońca na ciemne deski sceny Teatru Studio.

Trwająca już wiele lat współpraca Grażyny Auguścik z Paulinho Garcią sprawia, że rozumieją się w sposób trudny do opisania słowami. To trzeba usłyszeć, najlepiej na koncercie. Właściwie nie są duetem, śpiewają jednym głosem. Mimo dość luźnego traktowania rytmu, trafiają z każdym akcentem w punkt w sposób zupełnie niewiarygodny.

Jednak w przypadku Grażyny Auguścik i Paulinho Garcii rozkładanie muzyki na czynniki pierwsze nie ma większego sensu. Tu chodzi głównie o nastrój, aranżacje i specyficzną aurę, szczęście spływające ze sceny na zachwyconą publiczność, która uśmiecha się od pierwszych dźwięków utworu otwierającego koncert do ostatniego bisu.

Rafał Garszczyński

Brubeck 1958 vs Brubeck 2005

Rozmowa ojca z synem o kulturowej przemianie z Dave Brubeckiem w tle…

Rafał Garszczyński: Zacznijmy naszą rozmowę o koncertach Dave Brubecka od tego, którego ja nie mogę pamiętać…

Franciszek Garszczyński: To był marzec 1958 roku. Okres, w którym polski jazz był już po obu sopockich festiwalach i pół roku przed wyjazdem „Ptaszyna" Wróblewskiego na festiwal w Newport. Byłem wtedy uczniem ostatniej klasy Technikum Chemicznego w Bydgoszczy, zaś od połowy roku 1956 także członkiem Bydgoskiego Jazz Clubu. Ciągle, mimo pewnej „odwilży", zainteresowanie jazzem było bardzo niemile widziane w wielu szkołach, nawet szkołach muzycznych, nie mówiąc już o wielu przedstawicielach tzw. „władz".

RG: Ciekawe ile w tym dziś dorabianej katakumbowej ideologii, historii, która przerasta rzeczywiste wydarzenia, a ile prawdy?

FG: Prawdziwe „katakumby" były raczej przed rokiem 1956, ja też znam ten okres tylko z przekazów. Ale nie muszę dodawać ideologii do takich przypadków, jak wyrzucenie naszego małego zespołu dixielandowego (w połowie amatorskiego) ze studniówki po zagraniu trzech tematów. Organizatorzy takich imprez woleli zapewniać młodym ludziom zabawę przy ludowej kapeli, której znany satyryk Brusikiewicz nadał nazwę „Dzierżanowski Ragtime Band". Chyba nie było także przypadku w tym, że koncerty polskich zespołów odbywały się zwykle w peryferyjnych salach, bo reprezentacyjne sale w centrum miasta były przeznaczone na inne imprezy. Oczywiście wtedy tego tak nie odbierałem, pojechalibyśmy przecież nawet do wiejskiego domu kultury na każdy występ Hot Club Melomani, Komedy, Walaska, Wicharego, Grzewińskiego. Trzeba dodać, że z jazzem związana była pewna otoczka kulturowa, myślę tutaj o stylu ubierania się, pewnej swobodzie w zachowaniu itp. Jeszcze przed pierwszym festiwalem w Sopocie ubieraliśmy się w tzw. sztruksy, modne były buty na „słoninie", czyli przynajmniej dwóch warstwach kauczuku lub mikrogumy, kolorowe koszule i tęczowe skarpetki. Dziewczyny zaczęły nosić kolorowe pończochy. Włosy na głowie czesało się w „plerezy", „kacze kupry", modne były różne grzywki. Niektórzy (do których i ja należałem) ryzykowali uczesanie a'la Yul Brynner, czyli kompletnie ogoloną czaszkę. Widząc w swojej szkole takiego ucznia każdy dyrektor łapał się za serce, przecież w szkolnym regulaminie było „w ubraniu i uczesaniu zachować styl godny człowieka pracy". Nie muszę chyba dodawać, jak był sekowany uczeń, którego nauczyciel trafił grającego na trąbce wieczorem w klubie, w zadymionej sali z wyszynkiem. Także rodzice młodych wtedy ludzi, uwielbiający Mieczysława Fogga i Marię Koterbską, nie rozumieli naszych zainteresowań. Mimo tego, że w Polsce gościli już Acker Bilk, Bruce Turner czy bracia Mangelsdorf, mimo tego, że od połowy 1956 roku wychodził miesięcznik *Jazz*, mimo tego, że półtora roku minęło od inauguracyjnego koncertu Sekstetu Komedy, mimo tego, że od pół roku działała Polska Federacja Klubów Jazzowych, założona w czasie Zaduszek Jazzowych w Krakowie, to nadal głównym źródłem naszej wiedzy o jazzie był „Głos Ameryki" z audycją „Jazz Hour" Willisa Conovera. Dlatego wiadomość, że Polskę odwiedzi kwartet Dave'a Brubecka była niezwykłą sensacją.

RG: No tak, dziś o wszystkim powie nam internet i raczej jest kłopot z selekcją informacji, niż z jej dostępnością, choć i ja wiele lat później o innym koncercie Dave Brubecka dowiedziałem się przez przypadek, ale o tym pewnie porozmawiamy za chwilę.

FG: W zasadzie dostępu do informacji wtedy zupełnie nie było. To znaczy mieliśmy informacje, nawet z odpowiednim wyprzedzeniem, ale tylko o koncertach w Bydgoszczy, dzięki dobrze działającemu oddziałowi Orbisu. Były nawet fotosy każdego zespołu. Ale o tym, co się dzieje w innych ośrodkach nie wiedzieliśmy praktycznie nic.

A wracając do roku 1958… Wiedziałem że Dave Brubeck to najwyższa światowa liga. To wynikało nie tylko z klasy całego zespołu i poszczególnych jego muzyków, ale też z tego, co o zespole opowiadał Willis Conover. Takiej klasy zespołu jeszcze w Polsce nie było. Wybrałem oczywiście Gdańsk, bo z Bydgoszczy miałem tam najbliżej. Odpowiednio wcześnie przed terminem koncertu trzeba było jechać po bilety, rozprowadzane przez gdański Orbis w przedsprzedaży.

RG: Jak było z biletami, można je było kupić bez problemu?

FG: Tak całkiem bez problemu – nie. Bilety oczywiście były, ale około trzech godzin w kolejce to wymagało. Trzeba się było także dowiedzieć, od kiedy ich sprzedaż będzie się odbywać.

RG: Ja pamiętam jeszcze z lat osiemdziesiątych kupowanie w ciemno pół roku przed festiwalem biletów na Jazz Jamboree. Nie wiedzieliśmy często w ogóle, kto przyjedzie, ale bilety były, miały ustaloną cenę i znaną wszystkim formę prehistorycznych rozlatujących się wycinanych z zeszytu, wydrukowanych na pożółkłym papierze przepustek wejściowych do jazzowego raju Sali Kongresowej…

FG: To prawda, ale jak pamiętasz, my zawsze kupowaliśmy karnety na wszystkie koncerty Jazz Jamboree. I to w zasadzie dzięki uprzejmości PSJ były one do odbioru w biurze Stowarzyszenia. Ale faktycznie bez wiedzy o tym, kto przyjedzie.

No tak, ale wracając do Brubecka i gdańskiego koncertu w 1958 roku. Koncert odbył się w ogromnej sali kina Leningrad przy ulicy Długiej. W dzień koncertu musiałem się nieco urwać ze szkoły, żeby zdążyć na pociąg, a po nocnym powrocie do domu również nie zdołałem dotrzeć do szkoły na godzinę ósmą. I tak miałem szczęście, że mogłem jechać pociągiem (Mama była już trochę przekonana), wielu moich kolegów mimo dość zimnego marca jechało do Gdańska autostopem.

RG: Ja na koncert w roku 2005 pojechałem metrem … Tym, które w roku 1958 miało być w Warszawie już gotowe, jednak budowa nieco się przeciągnęła. Jakoś teraz wszystko zrobiło się mniejsze i bliższe, to znak czasu i tego, że jednak jesteśmy bliżej świata, choć muzycznie

CENA EGZ. 4 ZŁ

JAZZ

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

Nr 2 (8) Luty 1957 r. Rok II

RG: Już na kilka miesięcy przed planowanym przyjazdem do Polski Dave Brubeck utrzymywał aktywny kontakt z polskim środowiskiem jazzowym, czego dowodem poniższy artykuł zamieszczony w miesięczniku Jazz z lutego 1957 roku jego autorstwa, napisany specjalnie dla poslkich słuchaczy. Czy już wtedy wiedział, że przyjedzie na koncerty? Chyba już nigdy się nie dowiemy. Jednak z pewnością wiedza o tym, że w Polsce pisze się o jazzie i słucha tej muzyki, pomogła w podjęciu ostatecznej decyzji...

jeszcze nie zawsze. Ciągle niektóre zespoły konsekwentnie omijają Polskę nie widząc tu rynku, albo patrząc na statystyki piractwa, ciągle dla nas niekorzystne na tle innych krajów Unii Europejskiej. Innym dyżurnym przykładem nienajlepszego traktowania naszego rynku było ociąganie się koncernu Apple z dostępem do iTunesa, ale to niedawno się zmieniło.

Wracając do koncertu, nie masz wrażenia, że kiedy koncertów było mniej, ich odbiór był inny, każda wizyta ważnego artysty była świętem niemal narodowym?

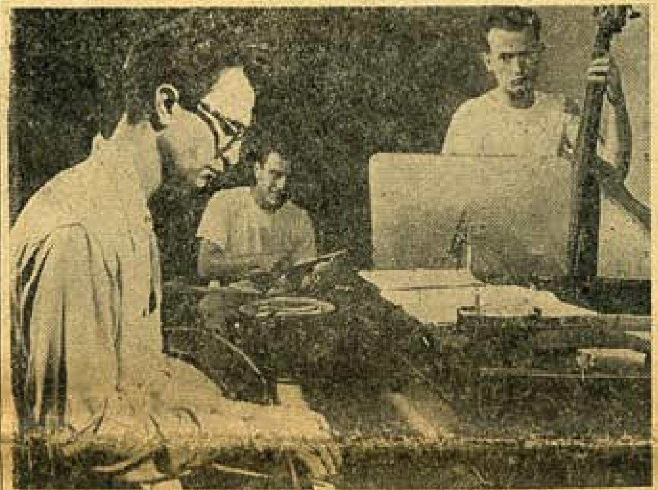
FG: Mojego zdania w tym względzie nie każdy musi podzielać. Mimo znacznie ostatnio większej liczby koncertów ważnych artystów dla mnie ich odbiór pozostaje zawsze taki sam – jest ogromnych świętem. Czy niemal narodowym ? Uczciwie powiem, że czasami większym niż niektóre święta narodowe.

MÓJ POGLĄD NA TWÓRCZOŚĆ W MUZYCE JAZZOWEJ

Napisał:

Dave Brubeck

Dave Brubeck jest młodym, bardzo zdolnym pianistą jazzowym i twórcą nowoczesnego kwartetu na terenie Kalifornii. Kwartet ten w składzie Dave Brubeck — fortepian, Paul Desmond — sax-alt, Joe Dodge — kontrabas i Bob Bates — perkusja — uzyskał w drodze plebiscytu krytyków jazzowych w 1953 r., pierwsze miejsce w grupie zespołów małych (combos). Brubeck ma za sobą wyższe studia muzyczne. Warto również zaznaczyć, że był uczniem słynnego kompozytora Dariusza Milhaud'a.



Rozróżniam trzy zasadnicze kategorie twórczości w muzyce jazzowej:

1. Najbardziej pożądana i ceniona, objawiająca się w tworzeniu przez artystę nowego dzieła, lub jego interpretacji, — zbudowanego z materiału powstającego w sposób podświadomy, niemal bez większego wysiłku ze strony twórcy. W takim wypadku twórca nie pragnie i nie potrzebuje sięgać po ustalone lub spotykane wzory, gdyż przekonany jest, iż muzyka jego wypływa z nieskończonej wyobraźni i nieograniczonej różnorodności.

2. Do kategorii drugiej, niższej, należy twórczość oparta na rozległej wyobraźni, jednakże obfitująca w pewne elementy zaczerpnięte ze wzorów obcych.

3. Kategoria trzecia, najniższa, obejmuje twórczość bazującą na zespole elementów takich jak pasaże, kadencje, progresje, uprzednio rozmyślnie opracowane i w odpowiednim momencie wykorzystane. Rzeczywista twórczość tego typu artysty jazzowego objawia się np. w momencie, gdy buduje on pewien układ akordów, który w późniejszym okresie wykorzystuje w swej twórczości. W wielu wypadkach twórczość kategorii trzeciej — w porównaniu z pozostałymi — może uzewnętrznić się gładszą formą, atrakcyjnymi efektami technicznymi, jednakże nie cechuje jej głębokie przeżycie wewnętrzne.

Improwizacje są według mnie sercem jazzu. W związku z tym — credo: mój styl gry kształtowany jest nie przez jakiś system, lecz przede wszystkim przez idee, które usiłuję wyrazić. Uważam, że styl jest środkiem wyrażania pewnej myśli, w trakcie jej przedstawiania wyłania się styl.

Wiem dobrze, że stałem się kontrowersyjną postacią w jazzie. W okresie tylko jednego mojego tournée spotkałem się z szeregiem spornych komentarzy takich jak: „mózgowy"... „emocjonalny"... „subtelne, pięknie konstruowane linie melodyjne"... „wielki człowiek jazzu"... „plugawca jazzu"... „czy to jest jazz?".

W pewnych momentach, odnośnie nielicznych utworów, jestem skłonny zgodzić się z niektórymi krytycznymi komentarzami, gdyż — jak wykrył jeden przebiegły krytyk — nie mam żadnego stylu „za wyjątkiem stylu wyrażanej myśli". Zawsze usiłowałem zachować swobodę dowolnego wyboru (materiału) form, pozostając stale w obrębie istoty jazzu. Mój styl jest zatem rezultatem muzycznych doznań, których w życiu doświadczyłem. Mówi

(Dokończenie na str. 3)

MÓJ POGLĄD NA TWÓRCZOŚĆ

(Dokończenie ze str. 1)

się o tym, że usiłuję skojarzyć muzykę klasyczną z jazzem. Jeżeli przez to stwierdzenie rozumie się, że w aranżowaniu lub improwizacji używam pewnego rodzaju techniki bliskiej kompozycjom klasycznym — jest to prawdą. Pragnę skromnie nadmienić, że to nie moja inwencja, lecz kontynuacja tradycji jazzowych. Pierwszymi muzykami, którzy usiłowali skojarzyć muzykę zachodnioeuropejską z muzyką amerykańskich Murzynów — byli jazzmeni nowoorleańscy. Od owego momentu muzycy jazzowi zetknęli się z bogatą skarbnicą muzyki klasycznej. Gdyby ze skarbnicy tej nie korzystali, jazz współczesny byłby ubogi i bardzo ograniczony.

Rozwój jazzu, jako jednej z form sztuki, opiera się w dużej mierze na narastającej świadomości muzyków jazzowych, świadomości o dziedzictwie muzyki klasycznej i o (ich własnej) rozwijającej się historii jazzu. Od swego poczęcia jazz był hybrydą (mieszańcem).

Kompozycje moje są przede wszystkim zarysami, pewnym szkieletem służącym za bazę do improwizacji, do wyrażania pewnego nastroju lub emocji, muzycznej myśli. Te skromne utwory nie mają pretensji do miana „kompozycji", jednakże ze swej strony starałem się konstruować linie melodyczne, które mają pewną istotną wartość. W swej muzycznej działalności kompozycję i improwizację rozumiem jako dwie oddzielne formy ekspresji. Definiując kompozycję, Strawiński określił ją jako „wyselekcjonowaną improwizację". Jest to niezwykle trafna definicja, ponieważ podkreśla istotną różnicę między kompozycją a improwizacją — element kontemplacji, wyższy stopień selekcji. Wierzę, że jazz w swej wyższej formie będzie zawsze improwizowany, bez względu na to, jak będzie skomplikowany.

Według mnie improwizacja w jazzie jest źródłem i przyczyną jego koegzystencji z muzyką klasyczną. Jazz ponownie pobudził do życia niemal-że zapomnianą sztukę improwizacji i okazał się siłą ożywiającą muzykę klasyczną, dzięki swej spontaniczności i bliskości ludzkim przeżyciom. Uważam, że kompozycje czerpiące wzory z jazzu nie będą w przyszłości traktowane jako jazzowe, lecz po prostu jako kompozycje współczesne.

Zdaję sobie sprawę, że szereg wyrażonych przeze mnie poglądów pozostaje w sprzeczności z poglądami innych muzyków jazzowych. Jednakże istnieje tyle definicji jazzu, ilu ludzi, którzy przyczynili się do jego wielkości. Żaden z nas nie jest skończenie doskonałym muzykiem jazzowym, nie żyjemy też w izolacji. Każdy stara się dać z siebie jak najwięcej, aby rozszerzyć i pogłębić wielki nurt jazzu, a może dotrzeć do nowych jego źródeł.

DAVE BRUBECK

Materiały pochodzą z archiwum Autorów

Wtedy w 1958 roku sala kina była absolutnie pełna, oprócz foteli kinowych stało pełno podostawianych krzeseł, trudno było się nawet poruszyć. W składzie kwartetu byli oprócz lidera: Paul Desmond (as), Gene Wright (b) i Joe Morello (dr).

RG: No tak, takich nadkompletów dziś zabraniają surowe przepisy przeciwpożarowe. W 2005 roku sala warszawskiej Filharmonii też była wypełniona po brzegi, choć zapewne publiczność była nieco inna, bowiem teraz na takich koncertach wypada się pokazywać niezależnie od tego, czy muzykę się zna i lubi.

Dave Brubeck zapytał nawet przed którymś z bisów, czy na Sali jest ktoś oprócz niego, kto pamięta koncerty w 1958 roku. Parę osób się znalazło… Choć nigdy nie dowiemy się, czy pamięć Dave Brubecka o polskiej trasie koncertowej nie była wspomagana przed koncertem przez organizatora…

FG: Dla mnie koncert był absolutną rewelacją, z estrady powiało czymś naprawdę nowym, czymś, czym można było się zachłysnąć. Przez dobrych kilka godzin po koncercie nie mogłem wydobyć z siebie głosu. Po tylu latach nie pamiętam oczywiście poszczególnych utworów, niektóre z nich słyszałem zresztą po raz pierwszy w życiu. Wydaje mi się, że pamiętam „Take Five", ale może to dlatego, że później słuchałem go wiele razy. Do dzisiaj nie zapomnę jednak lirycznego altu Paula Desmonda, czy ogromnej technicznej swobody niedawno zmarłego Joe Morello. Nie zapomnę także, że Joe Morello pokazał na tym koncercie polskim muzykom i fanom jazzu, że na perkusji można także grać „ciszą" oraz posłużyć się drewnianymi nogami



krzesła. Ten gdański koncert kwartetu Dave`a Brubecka stał się jednym z najważniejszych elementów, które spowodowały, że z tą właśnie muzyką związałem się na zawsze.

RG: Dla mnie koncert w Warszawie nie był tak przełomowy, był raczej jednym z wielu, to też jest świadectwo zmian, jakie zaszły na rynku kultury i w dostępie do muzyki. Choć był niewątpliwie wyśmienity, no i nieśmiertelny hit Paula Desmonda „Take Five" też się pojawił, z tego co pamiętam, zagrany na bis. Zabrakło z oczywistych względów jego kompozytora, Paula Desmonda, który zmarł w 1977 roku. Zespół był dobry, choć Paula Desmonda i Joe Morello zastąpić raczej się nie da. Na saksofonach grał Bobby Militello, na kontrabasie Michael Moore a na perkusji Randy Jones. Sala była dla muzyki nieco za duża, publiczność dość „filharmonijna", a repertuar z oczywistej konieczności nieco wspominkowy. W sumie jednak – w porównaniu z wieloma innymi koncertami artystów w tak zaawansowanym wieku i z takimi osiągnięciami – Dave Brubeck zagrał rewelacyjnie. Z wielką sprawnością techniczną, co dla pianistów po tylu latach gry stanowi niezłe wyzwanie. Do tego dla tych, którzy wiedzieli o tym, kim jest gwiazda wieczoru, świadomość obcowania z tak wybitną twórczą osobowością było przeżyciem niezapomnianym.

Rozmawiali Franciszek i Rafał Garszczyńscy



fot. Krzysztof Wierzbowski

Jarosław Śmietana – kompozytor, aranżer, producent, odniedawna: wokalista

Jarek Śmietana, jest aktywnym kolesiem, który nie narzeka, tylko robi swoje, projekt za projektem.

Tomasz Stańko *(Desperado)*

Wybitny gitarzysta jazzowy, twórca i wieloletni lider formacji Extra Ball, człowiek który na swym koncie ma współpracę z Największymi Muzykami, a także Artysta zafascynowany twórczością Jimiego Hendrixa i wyśmienity bluesman, czego dowodem jest Jego ostatnia płyta *I Love The Blues*. Pierwszym zespołem Śmietany przed wielu laty była formacja wykonująca kompozycje Hendrixa, a pasję i zamiłowanie związane z Legendą Rockowej Gitary dzieli z Wojciechem Karolakiem – ikoną jazzu i Mistrzem organów Hammonda. Jakiś czas temu obaj postanowili wrócić do swych korzeni tworząc projekt „Psychedelic Music Of Jimi Hendrix" i nagrywając tak właśnie zatytułowaną płytę, ukazującą twórczość Jimiego poprzez pryzmat osobowości muzyków biorących udział w tym przedsięwzięciu. Natomiast w roku bieżącym na rynku ukazała się płyta stanowiąca coś w rodzaju encyklopedii bluesa o stosownym tytule *I Love The Blues*. W roku bieżącym Artysta – poza okrągłą rocznicą urodzin – obchodzi również 40. swej pracy artystycznej.

Pierwsza gitara

„Był koniec lat 60-tych, a ja jako nastoletni gitarzysta marzyłem o tym, by posiadać swój własny dobry instrument. W Polsce w tym czasie najlepszym dostępnym instrumentem jaki w ogóle istniał była czeska *Jolana*, którą można było czasem w komisie kupić. Kosztowała 4 i pół tysiąca złotych, a to była pensja miesięczna mojego ojca. Ja nie grałem jeszcze wtedy za pieniądze, w związku z czym nie miałem możliwości, a strasznie chciałem mieć dobrą elektryczną gitarę. Miałem taką akustyczną gitarę do ćwiczeń, którą mi babcia kupiła, dzięki tej gitarze w ogóle poznawałem materię i instrument, i uczyłem się. Właściwie do nauki to był bardzo dobry instrument, ale chciałem już coś grać, chciałem elektryczną gitarę… a jeszcze żeby dobrze wyglądała, dobrze brzmiała – to wszystko to były ważne rzeczy. Jak wielu gitarzystów z mojego pokolenia zrobiłem sobie tę gitarę metodą chałupniczą sam. Ponieważ zawsze mi się podobał Gibson Les Paul i był takim uosobieniem muzyki progresywnej, no to zrobiłem kopię Gibsona Les Paula. Pewnie, jakbyś zobaczył ją teraz, to byś się nieźle uśmiał. Jak to było zrobione? To było odrysowane z fotografii, tak jak technologia ówczesna pozwalała. Tylko kształtem przypominało to tą gitarę." (śmiech).

Tadeusz Nalepa

„Z Tadkiem poznaliśmy się w 1972 roku, kiedy ja jako początkujący muzyk jazzowy (bo to były moje początki realizowania się jako jazzman), wchodziłem w świat jazzowy, a wychodziłem ze świata muzyki Hendrixa i można powiedzieć bluesmanów, takich jak Albert King, B.B.King, zespół Fleetwood Mac. Byłem zafascynowany bluesem, rhythm and bluesem i muzyką Tamla Motown i to była moja muzyka do 1972 roku. Później zakochałem się w jazzie i 40 lat zajmuję się jazzem, ale wtedy właśnie poznałem Tadka Nalepę, który… (tutaj pikantną wiadomość przekażę) namawiał mnie do grania w jego nowo powstałym zespole Breakout. Znaliśmy się bardzo dobrze, on bardzo cenił moje granie na gitarze, a potrzebował gitarzystę sprawniejszego od siebie ale takiego który czuje muzykę podobnie jak on. Tadek był wyjątkową postacią; ciekawy, charyzmatyczny muzyk, z dystansem wielkim do tego co robił, z dużym poczuciem humoru, inteligentny… Słusznie historia uważa go za ojca polskiego bluesa, no bo on pierwszy robił te rzeczy spektakularnie na polskim rynku. Oczywiście całe bluesowe życie głównie umiejscowiło się na Śląsku. Już w tych latach bardzo mocno było tam słychać bluesa. Czy Józek Skrzek, czy inni muzycy ze Śląska wyraźnie, w dobrym stylu grywali bluesa, ale o nich było mniej słychać. Tadek Nalepa robił to bardziej spektakularnie. Jego grupa Breakout była takim – można powiedzieć – kamieniem milowym w polskiej muzyce rozrywkowej, jeśli chodzi o wpływy bluesa. Ponieważ ja zawsze kochałem bluesa, no to dlatego mi się z Tadkiem bardzo miło gadało, przyjaźniliśmy się… Aczkolwiek muszę powiedzieć, iż nie przyjąłem jego propozycji grania w Breakout, ponieważ już wtedy moje zainteresowania zmierzały w stronę George'a Bensona, Wesa Montgomery'ego, Johna McLaughlina, Jima Halla – gitarzystów jazzowych – oraz Milesa Davisa, który mnie oczarował swoim dystansem, swoją ciszą, swoim podejściem do muzyki… Ja właściwie to chciałem grać i jakkolwiek propozycja Tadka była bardzo kusząca, bo to był zespół na topie – dużo koncertów, wyjazdy zagraniczne, przez co łatwiej było też sprzęt zdobyć, bo myśmy klepali tu straszną biedę – to jednak zwyciężyło we mnie poczucie aby grać inne rzeczy. Tadek przyjął to spokojnie, po prostu powiedział: *nie ma problemu, znajdę sobie kogoś, ty rób swoje*."

Do zakochania jeden krok i pierwsza trasa

„Na początku lat 70-tych byłem muzykiem sesyjnym, wynajmowanym do akompaniowania gwiazdom. Pamiętam że NRD było wtedy takim okienkiem na Zachód, tamtejsze programy telewizyjne było o wiele bardziej wypasione niż u nas w Polsce, mieli większy budżet, zatrudniali lepszych muzyków. Grając tam usługowo, zbierałem na instrument, aczkolwiek nigdy nie *splamiłem się* graniem w restauracji. Grałem w takim show jako *muzyk do wynajęcia*, sideman, akompaniator i wydawało mi się, że to nie spłyca mojej działalności jako muzyka. Tam właśnie miały miejsce takie sytuacje, kiedy akompaniowałem Maryli Rodowicz, czy Andrzejowi Dąbrowskiemu śpiewającym swoje przeboje, będąc członkiem niemieckiej orkiestry. Krótko mówiąc: przeszedłem szkołę takiego grania orkiestrowego, bigbandowego, ale wiedziałem, że nie jestem muzykiem, który do końca życia chciałby to robić, bo ja jestem typem lidera, typem człowieka, który gra koncerty i jest raczej autrowertykiem – chce emanować czymś i przekazywać coś.

W Krakowie poznałem Klausa Lenza. Zespół Klaus Lenz Modern Band przyjechał do Krakowa do klubu *Jaszczury* na cykl trzech koncertów. Grali repertuar, który ja kochałem, bo ja się wtedy fascynowałem grupą Blood Sweat & Tears z wokalistą Davidem Claytonem. Ich dwie pierwsze płyty z muzyką, które posiadały elementy jazzu, ale były też trochę fusion, trochę na bazie ósemkowych podziałów, były takim białym soulem. Mnie to się strasznie podobało, zwłaszcza głos Davida Claytona Thomasa oraz genialne aranże Jima Fiedlera –puzonisty i organisty. Nagle przyjeżdża zespół z NRD: Klaus Lenz Modern Band, który gra dokładnie to, co oni grają! Grają remaki, ale świetnie zrobione, przygotowane *na blachę*, brzmiące dęte, bo Lenz *miał chyzia* na punkcie dętych, zresztą to był lider big bandów enerdowskich… Przyjeżdża taki zespół jak Gitar Sweat & Tears, tylko nazywa się Klaus Lenz Modern Band i grają dokładnie tak samo! Byłem na wszystkich trzech koncertach, a po koncertach były jamy. Ponieważ znałem język angielski już jako młody chłopak, to łatwo mi się było dogadać z tymi ludźmi, bo angielski był jednak takim łącznikiem. Graliśmy na jamach i za którymś razem Lenz powiedział: *Ty świetnie grasz na gitarze, grasz tak przekonywująco. Może byś z nami grał?* Od słowa do słowa, zaprosił mnie do NRD na pierwszą trasę swojego zespołu. Wcześniej grałem półamatorsko, a jeśli nawet zawodowo to sporadycznie gdzieś, jakiś koncert… Nagle zostałem rzucony na głęboką wodę – pierwsza trasa to były 62 koncerty po całym NRD. Codziennie koncert, a nawet czasem dwa z przerzutami. Trasa zorganizowana profesjonalnie: hotele, techniczni, wielkie sale… Było to dla mnie młodego chłopaka olbrzymie doświadczenie, zobaczyłem jak wygląda życie profesjonalnego artysty o ugruntowanej renomie jakim ja wówczas nie byłem, tylko wpadłem w to towarzystwo i byłem świadkiem tego."

Płyty winylowe

„Płyty winylowe to prawdziwe skarby. Nie da porównać się ich z jakimkolwiek innym nośnikiem dźwięku. Niektórzy mówią, że te płyty mają duszę… Wiesz co dla mnie jest jeszcze bardzo istotne? Oczywiście brzmienie, szum igły itd. – o czym wszyscy zainteresowani wiedzą, lecz płyta gramofonowa trwała ok 40-45 minut, na dodatek w połowie trzeba było wstać i przełożyć ją na drugą stronę. Tymczasem dzisiejsze kompakty są najzwyczajniej w świecie za długie. Trudno jest tak po prostu usiąść i wysłuchać jednym ciągiem krążka trwającego 70-75 minut, bez względu na to czy jest to płyta wybitna, czy kicz. Rzutuje to niestety na dzisiejszy sposób odbioru muzyki: mało kto dziś słucha kompaktów z takim nabożeństwem jak czyniono to z winylami. Sposób odbioru muzyki z kolei rzutuje na jakość płyt nagrywanych dziś i kółko się zamyka."

Eddie Harris i jego płyty

„Byłem pół roku w Stanach na trasie, widziałem różne rzeczy w tej Ameryce, mnóstwo koncertów, poznałem mnóstwo ludzi, przeżyłem różne dziwne sytuacje, ale dwie rzeczy były takimi *kamieniami milowymi* mojego pobytu tam: pierwsza rzecz to wizyta u Milesa Davisa, a druga rzecz to koncert Eddiego Harrisa – nieżyjącego już saksofonisty – w San Francisco. Byłem na tym koncercie i doznałem po prostu olśnienia, zakochałem się w geniuszu muzycznym jakim był Eddie Harris. Powiem pikantną rzecz… Mając naprawdę mało pieniędzy, bo nie byliśmy bogatymi ludźmi – mieliśmy tylko diety – następnego dnia po koncercie Harrisa, który ja przeżyłem po prostu i fizycznie i psychicznie i uczuciowo pod każdym względem, poszedłem do *Tower Records* – największego sklepu płytowego w San Francisco, gdzie były skatalogowane płyty, a pod hasłem jazz, był oczywiście Eddie Harris. Było chyba 25 jego płyt, a ja wziąłem wszystkie 25 jakie były firmowane jego nazwiskiem, poszedłem do kasy i wydałem wszystkie swoje pieniądze – kupiłem wszystko co było Eddiego Harrisa w sklepie! Mam te płyty do dnia dzisiejszego. Oczywiście był problem co zjeść na lunch tego dnia, ale wszystkie te płyty po prostu musiałem kupić."

Santana, Beck i karabiny maszynowe

„Jestem muzykiem jazzowym, ale wychowałem się na muzyce rockowej. Jeśli chodzi o rocka to zawsze będę wolał takiego np. Jeffa Becka niż Satrianiego. Satriani jest wirtuozem, podobnie Steve Vai, grają tak, że ciężko uwierzyć, że można tak szybko strzelać z karabinu. Mają to wkute i to zachwyca, ale mnie zachwyca tylko pierwszy utwór, drugiego już nie mogę słuchać – jest taki sam. Trzeci jest jeszcze bardziej nie do słuchania – oni grają to samo, mają wkute te skale, zapieprzają tak że normalnie buty wszystkim lecą, ale to bawi tylko przez chwilę, później staje się nudne. Natomiast jak słucham Becka to on *śpiewa*. On nie ma ani w połowie, ani w jednej trzeciej ani w jednej dziesiątej takiej techniki, ale gra przepięknie. Gra i każde solo to jest perła: jak zagra cztery nuty, to są to cztery perły. To taki przykład. Nie znaczy to że ja lekceważę takich gości jak Steve Vai czy Satriani: to jest pewna szkoła i jeśli komuś się to podoba, to proszę bardzo, ale ja tego nie lubię. Bezwzględna prawda jest taka: przy takiej ilości nut i przy takiej szybkości, nie ma mowy o improwizacji – ci faceci nie improwizują, oni grają skale – są jak bardzo dobry uczeń. Gitarzyści, tacy choćby jak Eric Clapton, Jimi Hendrix, Jeff Beck czy Santana to ludzie, których jesteśmy w stanie rozpoznać… Gdzieś coś leci w radio i od razu wiadomo kto gra. To jest potęga tak grać… B.B.Kinga poznam po czterech nutach, Santanę tak samo… Claptona, Becka… Gitara jest instrumentem danym nam po to, aby przekazać swoją osobowość, bo po co my gramy? Gramy po to, aby ktoś tego słuchał, ale i by coś przekazać i żeby ktoś posłuchał i się zachwycił, a jeśli i nam to sprawia przyjemność (a sprawia) to robimy sobie przyjemność i robimy przyjemność ludziom. Opowiem historię… Byłem na koncercie Santany w Warszawie, bo bardzo cenię tego gitarzystę od lat, mimo iż nie jest to ta wąska specjalizacja, którą ja się zajmuję. Poszedłem na koncert Santany, bo byłem ciekaw jak on na żywo brzmi (ma świetne brzmienie) i zobaczyć też na czym on gra i jakiego sprzętu używa. Nie po to, by go kopiować, bo ja mam swoje brzmienie, ale to warto wiedzieć. Dostałem VIP-owskie bilety z samego przodu, siedzę sobie, patrzę, zaczęli grać… ale był drugi gitarzysta, akompaniujący, na Telecasterze grał, miał taki sam wzmacniacz jak Santana, mało go było słychać, grał jakieś akordy. W pewnym momencie podchodzi do mikrofonu Santana prowadzący koncert i mówi: *Proszę Państwa, muszę chwilkę odpocząć, muszę napić się wody, przebrać… a chciałem przedstawić wam mojego brata Eugenio Santana* i pokazuje tego gitarzystę. No i ten Eugenio odłożył Telecastera i wziął gitarę taką samą na jakiej grał Carlos, został nagłośniony, tak jak on i zaczął grać. Bardzo fajnie grał, ale to był szok… brat tego samego gościa, grający na tej samej gitarze, a grał zupełnie innym dźwiękiem, zupełnie o czym innym i to był zupełnie inny sound (…). Ten Santana był namacalnym przykładem: to było na tym samym koncercie, to był jego brat a więc musieli się razem wychowywać, czyli pewnie razem ćwiczyć… Grał tą samą muzykę, to nie było nic stylistycznie odmiennego, ale nie było CARLOSA SANTANY i zespół brzmiał jak zupełnie coś innego. Grał bardzo przyzwoicie ale nie tak, czyli wszystko jest w palcach, wszystko jest w rękach."

Hendrix czyli powrót do korzeni

„Płyta *Psychedelic Music Of Jimi Hendrix* jest taką sentymentalną podróżą do moich początków, kiedy jeszcze nie byłem ukształtowanym muzykiem jazzowym, a moją wielką fascynacją i moim guru był Jimi Hendrix. Pod skórą czułem, że ten facet wymyka się kategorii: muzyk rockowy czy bluesowy i to się potwierdziło. Nawet Miles Davis powiedział, że Jimi Hendrix był również jazzowym gitarzystą. To był facet, który wyłamywał się z wszelkich kategorii, był największym innowatorem gitary. Ja od niego zaczynałem kiedyś i z moimi zespołami grałem te wszystkie utwory typu: *Fire*, *Foxy Lady*, *Manic Depression*, *Purple Haze* czy *Hey Joe*. Pomyślałem sobie, że teraz po czterdziestu latach grania jazzu, z pozycji siły, z pozycji człowieka wykształconego, znającego różną muzykę, może powinienem wrócić do swoich korzeni, do tego co mnie tak zafascynowało, że znalazłem się w tym punkcie, w którym jestem? Najlepszym tematem tego powrotu wydał mi się właśnie Jimi Hendrix, stąd ta płyta. Ta płyta sprawiła mi wielką satysfakcję, poza tym ja się zazwyczaj

przy płytach koncepcyjnych ze świeżymi pomysłami muszę dużo więcej napracować, a tu mi *szło jak z płatka*, bo mi się przypominała moja młodość, a wszystkie te utwory znałem na pamięć *od podszewki*. Nie musiałem się tak strasznie przygotowywać do tej płyty, jak na przykład do płyty z muzyką Seiferta (*A Tribute To Zbigniew Seifert*, 2009 – RR) czy Ornette'a Colemana (*The Good Life*, 2008 – RR), gdzie musiałem studia poświęcić, by się do tego zbliżyć. Do płyty z muzyką Ornette Colemana dwa lata się przygotowywałem, żeby cokolwiek sensownie, we właściwym stylu zagrać, a do *płyty z Hendrixem* nie, gdzieś to tam na dnie u mnie było. Była to łatwa dla mnie praca i przyjemna, myślę, że powstała płyta, która jest takim credo: od tego się zaczęło, na tym się nie kończy, ale warto przypomnieć sobie, że mieliśmy kiedyś takie fascynacje."

Robert Ratajczak

Artykuł powstał na podstawie licznych rozmów z Muzykiem i stanowi fragment planowanej większej całości.



fot. Bogdan Augustyniak

Tomasz Szukalski Człowiek numeru

„Tomasz Szukalski to dla mnie geniusz saksofonu, obdarzony wyjątkową sceniczną charyzmą. Muzyk o niebywałej intuicji i inteligencji, czyli bezpośrednim wglądzie w sytuacje zarówno muzyczne jak i międzyludzkie.

Postać barwna. Chyba krąży o nim najwięcej legend, z których większość nie nadaje się do publikacji. Człowiek spontaniczny, wesoły, wolny i prostolinijny w swoich osądach, co często przysparzało mu wielu kłopotów. Dusza towarzystwa. Zawsze dookoła niego coś się działo. Albo spadł mu na głowę sufit, albo maszerował strudzony przez most Syreny z białą flagą z obrusu podczas godziny policyjnej w drodze do domu. „Wujek", bo tak jest w środowisku nazywany, kupował tuzin łopat do swojego gospodarstwa przy drodze, jadąc na koncert, żeby z równym zaangażowaniem zagrać tak, że recenzentki pisały, że odchodzą od zmysłów. Jego domem była scena, a schronieniem po dziś dzień muzyka. Gdy dziś go odwiedzam, cały czas coś śpiewa i ustawia akordy. Jeżdżąc po świecie często słyszę jak muzycy – szczególnie saksofoniści – z entuzjazmem i szacunkiem wyrażają się o nim i pytają co się z nim dzieje, co świadczy o silnym oddziaływaniu jego osobowości i ponadczasowości dźwięków, które nagrał."

Artur Dutkiewicz

fot. Bogdan Augustyniak



Tomasz Szukalski i Artur Dutkiewicz

Tomasz Szukalski –
Kiedy wychodzę na scenę, „wychodzę na swoje"



fot. Bogdan Augustyniak

Tomasz Szukalski. Rys sylwetki? Niektóre postacie można ująć w jednym zwięzłym zdaniu, w jednym orzeczeniu. Jednak, aby to zrobić, trzeba mieć tę niesamowitą umiejętność trafiania w dziesiątkę, twardym, konkretnym – nie zawsze poprawnym politycznie – językiem. Tomasz Szukalski tę umiejętność posiada. Potrafi nazywać rzeczy po imieniu. Wiele z jego określeń do tego rysu nie trafi, choć trafiły one do obiegu codziennego, najczęściej stosowane przy wyłączonych mikrofonach, zamkniętych notatnikach. Ja opiszę tu kilka najistotniejszych wydarzeń, nagrań, składów, cech charakterystycznych i zwrotów w muzycznej karierze Szukalskiego. Ominę natomiast te najbardziej krwiste anegdoty, od których aż się roi, a także życie osobiste artysty. Wszystko pokrótce, gdyż, już po otrzymaniu prośby o sporządzenie sylwetki ze strony redaktora naczelnego naszego miesięcznika, wiedziałem, że takie zadanie przerasta każdego z nas. Skoro mówić o muzyce to tańczyć o architekturze, to ja teraz spróbuję potańczyć o jazzmanie z krwi i kości, a właściwie to o „jazziście", bo tak zwykł mawiać „Wujek", gdy jeszcze mówił trochę wyraźniej i miałem okazję kilka razy z nim porozmawiać.

Tomasz Szukalski urodził się w grudniu 1946 roku choć w dowodzie widnieje data 8 stycznia 1947 r. Dlaczego tak? Nie wie nikt, łącznie z zainteresowanym.

Jak twierdzi odziedziczył słuch absolutny po swojej matce. Podobno przeszkadzało mu to podczas kariery, bo „muzycy mają upartą skłonność do fałszowania...". Mimo tego, co mówił, myślę, że słuch absolutny był pomocny, szczególnie na początku, choćby na zajęciach w szkołach muzycznych, gdzie uczył się grać na klarnecie. Szakal przeszedł całą edukację muzyczną, choć trwało to dłużej niż przewiduje standardowy cykl. Jednym z powodów były rozstania sprowokowane jego graniem muzyki nie koniecznie cenionej w murach polskich szkół (wówczas, a czasem i teraz). Tam gdzie uczono klasyki, jazz był uosobieniem szmiry, kiczu i płycizny, a jeśli dorzucić do tego kapitalistyczny rodowód zza wielkiej kałuży... Szukalski wylatywał ze szkoły dwa razy. W liceum muzycznym przez dłuższy czas dzielił ławkę z Pawłem Jarzębskim. Koledzy rozmawiali tylko o muzyce. Byli młodymi zapaleńcami, z pełnymi kolorowych pomysłów umysłami, żyli wielką pasją, daleko od codziennej szarości PRL. Słuchali niełatwo dostępnych płyt jazzowych, uczyli się na pamięć solówek... Wówczas ich wspólnym wzorem był Ray Brown.

Jeszcze podczas nauki Tomasz zaczął koncertować, zasilając mniej znane formacje. Nie był wystraszonym amatorem. Od początku szedł pewnie, choć jeszcze przez pierwszych 10 lat kształtował się w nim znany nam obecnie Szakal. Było pierwsze Jazz Jamboree 1967 r., były pierwsze doskoki do bardziej cenionych składów.

VIII Jazz nad Odrą, rok 1971 – pierwszą nagrodę podczas dorocznego konkursu zdobywa saksofonista tenorowy grający z Big Bandem Stodoła. Od tego momentu liczyłbym profesjonalną karierę naszego bohatera, tym bardziej, że z tego roku można się dokopać pierwszego nagrania z udziałem Wujka (również Big Band Stodoła – *Let's swing again* – Muza SXL 0826). Jeśli tak datować, to w tym roku obchodzimy 40-lecie pracy artystycznej Tomasza Szukalskiego.

Na początku dekady lat 70. pojawił się skład bardzo istotny, jeśli nie najważniejszy, najmocniej rzutujący na karierę Wujka. Skład pod wodzą Zbigniewa Namysłowskiego, najbardziej oklaskiwanego wówczas saksofonisty w kraju. Po latach możemy dodać – jednego z najlepszych leaderów, którego składy są kuźnią talentów przez cztery dziesięciolecia, aż po dzień dzisiejszy. Tamten skład pomógł osadzić się młodemu Szukalskiemu na najważniejszych polskich scenach. Tam odebrał szkołę grania, życia, współpracowania i współtworzenia. Razem dokonali niezwykle istotnych nagrań dla historii polskiego jazzu. Wystarczy wspomnieć luty 1973 roku, kiedy to kwintet (Namysłowski, Cieślak, Szukalski, Jarzębski, Jonkisz) wszedł do studia, aby nagrać *Winobranie* (wrześniowy JazzPRESS, Kanon Jazzu – pobierz plik »). Tutaj – co nie było codziennością w polskim jazzie – poza saksofonami Szakal przytargał przed mikrofony klarnet basowy. Możemy także przywołać późniejszy okres kwintetu i nagranie *Kuyaviak Goes Funky*. Myślę, że ten album zna większość z nas. Na nagraniach Zygmunta – jak określano wtedy Zbigniewa Namysłowskiego, Szakal nie odgrywa najważniejszej roli. Jest sidemanem, ale dobrze się z tym czuje, a jak się okazało później, podobnie będzie w całej karierze. Częste zmiany składów, rzadkie im przewodniczenie. Sam przyznawał, że ograniczenie się do jednego składu i jednego stylu jest nużące, „To tak jakbym bez przerwy jadł kaszankę...". Tak jak w jego kuchni, tak i na scenie, jeśli dużo się zmieniało to było dobrze. Szczególnie dobrze w ostatnim okresie istnienia kwintetu Namysłowskiego (w składzie z Karolakiem, Jarzębskim i Bartkowskim). W tym bandzie nie było miejsca na muzyczne nieporozumienia. Stosunki pozamuzyczne były różne, choć różnie

oceniał je Szukalski na przestrzeni lat. Możemy przywołać rozmowy z lat 70., kiedy opowiadając o ostatnim okresie współpracy, Namysłowskiego uważał za ideał leadera, ale już w XXI w. Szakal charakteryzując sposób rządzenia muzykami w zespole nazwie swojego byłego mistrza kabotynem. Z żalem żegnał partnerów w momencie rozejścia się grupy, choć, jak pokaże czas, spotka się z nimi w kolejnych latach.

Wiele nauczyła go także współpraca z Tomaszem Stańką, leaderem innym niż Namysłowski. Z tej współpracy wyszedł już zupełnie uformowany i samodzielny. Wówczas Stańko zawierzał bezgranicznie swoim partnerom z zespołu, więc i miejsca na wykazanie się było sporo. Dzięki temu mamy kolejne nagrania gdzie Tomasz Szukalski pozostaje sobą, mimo że gra inaczej. Zawsze, kiedy wzmacnia skład w jakiejkolwiek kategorii muzycznej, niekoniecznie jazzowej, pokazuje jak jest elastyczny i zarazem rozpoznawalny, choćby i w połowie frazy. Takie albumy jak *TWET*, ECM-owska *Balladyna*, czy nagrania z Leo Records to zdecydowanie nie są wyprawy muzyczne, po których Panowie wróciliby z choćby jednym jeńcem.

Mocnym, o ile nie najmocniejszym punktem kariery Szukalskiego była końcówka lat 70. i „orkiestra bez leadera", czyli The Quartet. To combo może służyć jako przykład siły jazzu ze Starego Kontynentu, mieszczącego się w coltrane'owskim nurcie. Może służyć jako przykład sukcesu Polaków za granicą, ale może wreszcie służyć za idealny przykład zespołu zmarnowanej szansy. Europejskie festiwale – zachwycone, kluby w Ameryce otwierają drzwi (w tym The Village Vanguard), prasa sprzyja (album kwartetu otrzymuje 4 gwiazdki w magazynie *Down Beat*), żadna polska formacja w tak krótkim czasie nie podbiła serc tylu słuchaczy. The Quartet to była maszyna do zabijania. Janusz Stefański za bębnami, Paweł Jarzębski na basie, Sławomir Kulpowicz przed czarno-białą klawiaturą, Tomasz Szukalski na froncie z saksofonami. W Polsce mogli grać na każdej scenie. Niektóre występy aż zadziwiają, bo kiedy sprawdzimy kto inaugurował cykl w Filharmonii Narodowej *Interpretacje – Improwizacje* (1979) to także The Quartet, grając z... Kwartetem Smyczkowym Varsovia (!). Cytując Sławomira Kulpowicza „To zespół oparty na muzyce, tylko ona nas trzymała. Zamykała nam oczy na brak wzajemnej tolerancji" – te słowa mówią dużo o relacjach w zespole. Już podczas przyspieszonego powrotu ze Stanów (z winy Szukalskiego) skład mógł się rozlecieć. Jednak oczy otworzyły się na dyplomatycznie wyżej rzeczony „brak wzajemnej tolerancji" dopiero w drodze ku North Sea Jazz Festival.

Panowie jechali z Warszawy chevroletem Pawła Jarzębskiego, który zresztą basista prowadził. Podróż, a szczególnie rozmowy podczas drogi nie należały do najlżejszych. Wraz z przeskakującymi kilometrami na liczniku wzmagały się żarliwe wymiany zdań, aż doprowadziły do wybuchu. Kilkanaście kilometrów za Poznaniem Tomasz Szukalski zarządził postój. Otworzył drzwi, wziął saksofon i wyszedł. W Hadze The Quartet zagrało – tyle, że w trio... Kompletny kwartet uda się zebrać ćwierć wieku później, choć na krótko.

W latach 80. Wujek był u szczytu. Trzymał się mocno wypracowanej pozycji. Bodaj największym sukcesem była płyta z 1985 r. *Time Killers*, nagrana przez trio pod wodzą Wojciecha Karolaka (w życiowej formie!) z Czesławem „Małym" Bartkowskim na bębnach i Szukalskim na tenorze (do wersji wydanej w 2006 r. na CD dołączono bonus track, na którym Szakal korzysta z saksofonu barytonowego – „Pass into Silence"). *Time Killers* uznany został płytą dekady wg czytelników magazynu *Jazz Forum*, a sam Szukalski figurował na 5 pozycji w kategorii muzyk dziesięciolecia. Warto dodać, że wtedy jeszcze ankiety *Jazz Forum* miały jakieś odzwierciedlenie w rzeczywistości.

Stylistyka jego gry w tej dekadzie odbiegała od tego, co Szakal robił w latach 70. Więcej elektroniki, więcej rockowych zespołów. Tomasz Szukalski popierał odmłodzenie na polskim rynku. Potrafił rozdzielić scenę na młodych – którym dużo się wybacza, ale bacznie obserwuje odświeżający głos nie lekceważąc go – oraz na starych, którzy mimo wysokiego kunsztu w fachu, nie wnoszą nic nowego (30 lat później nie wszyscy to dostrzegają). Wujek otwarty był na współpracę z nową falą. Podobnie na występy z zespołami rockowymi, a pamiętać należy, że ta publika nie zawsze odnosiła się do jazzu z sympatią. Stąd bardzo istotna w perspektywie całej dyskografii płyta nagrana z Józefem Skrzekiem *Ambitus Extended*, o której nie wypadałoby nie wspomnieć. Tomasz otwarty był na inne gatunki. Jak wielu jazzmanów kocha bluesa. Występuje na płytach u artystów bluesowych, ale miał także własny skład Tomasz Szukalski Blues Band, m.in. z Tadeuszem Nalepą w składzie. Należał także do formacji założonej przez Andrzeja Cudzicha – Amenband grającej polski gospel/soul (obok niego na liście płac byli tacy muzycy, jak chociażby Eric Marienthal, Andrzej Jagodziński czy Piotr Wojtasik). Jeśli wspomniałem już o bluesie, to należy cofnąć się do współpracy z Januszem Szprotem. Blues Duo „Sz+Sz" powstało w przedziwnych warunkach. „...nasze żony się polubiły najpierw, ponieważ często się spotykaliśmy na różnych wieczorkach sympatycznych, czy w Chodzieży. Janusz jest bardzo zawziętym teoretykiem i kolekcjonuje różne dziwne, nietypowe kasety. Parę lat temu w Chodzieży Janusz mi zapuścił taki duet... Archie Shepp i Dollar Brand. Strasznie mi się to spodobało. Ja właściwie nie znałem Jasia jako pianisty, chociaż grywał w różnych zespołach." (fragment wywiadu z 1988 r. przeprowadzonego przez Krystiana Brodackiego). Duo było przydatne także na coraz gorsze warunki rynkowe. Szakal zawiesił kwartet, bo nie opłacało się czekać na koncert w normalnym składzie za niewielkie pieniądze. Tak też Blues Duo „Sz+Sz" jeździło po Polsce i sporadycznie za granicę. Duet pełnił czasem rolę pedagogiczną, nie tylko w ramach Małej Akademii Jazzu, ale i zupełnie na poważnie w Turcji, gdzie Janusz Szprot już został. Wujek skrystalizował koncepcję duetu z fortepianem wraz ze swoim ulubionym pianistą Arturem Dutkiewiczem (kiedyś spytany przeze mnie jaki byłby jego skład marzeń jedynym polskim nazwiskiem, jakie wymienił, było właśnie nazwisko Dutkiewicza, myślę, że w drugą stronę może być podobnie). Grali po słynnych scenach całej Europy przez około 20 lat(!)

Oczywiście nie było kolorowo bez przerwy, w końcu to życie jazzmana, z zasady Szukalski

musiał być raz na wozie, raz w nawozie. To też, jak i cała masa jego kolegów z czołówki, grywał na statkach podczas kilkumiesięcznych rejsów. Łatwo domyślić się, że nie było to zajęcie dla niego. Za długo na jednej łajbie nie potrafił wysiedzieć ani muzycznie, ani dosłownie. Ale żyć było trzeba. Częste zmiany składów musiały następować z powodu stosunku do muzyki i jej różnorodności jaki ma Tomasz, jednak nie była to wygodna sytuacja – „tak naprawdę nie lubię tego okresu docierania, chcę być od razu w samym środku, pominąć pierwszy, drugi, trzeci i czwarty bieg, włączyć drive od razu na 150.” To słychać, tak grał i tak spędził większość życia.

Z płyt dekady lat 90-tych warto polecić koncertowe *Body and Soul* (1993) kwartetu Szukalskiego (Dutkiewicz, Cudzich, Stach). Postać Szakala zaczęła blednąć. Głównie przez tryb życia i zerwane mosty z innymi muzykami, działaczami. Wrogiem muzyka była jego silna osobowość i bądź co bądź, problemy z odnalezieniem się w nowych, wolnorynkowych warunkach, kiedy rola PSJ stała się marginalna. Nie było złych nagrań w karierze tego mistrza, ale warto jeszcze zwrócić uwagę na jeden zespół, w którym tak fantastycznie potrafił spełnić rolę sidemana – Wojciech Majewski Quintet. Ta formacja nagrała trzy płyty, z czego *Grechuta* i *Zamyślenie* zasługują na szczególną uwagę. To, co Tomasz Szukalski potrafi wycisnąć z ballady granej w duecie z Wojciechem Majewskim (na *Grechucie* jest to utwór „Ocalić od zapomnienia”, na *Zamyśleniu* – „Bema Pamięci Żałobny Rapsod”, gdzie niemal nie odchodzi od linii melodycznej tematu) pokazuje nam jak ważny jest przekaz, treść. Wujkowi nigdy saksofon w graniu nie przeszkadzał, nie da się wyczuć granicy, gra jest tak komunikatywna jakby między muzykiem, a słuchaczem nie było żadnego pośrednika w postaci instrumentu. Srebrny, choć zardzewiały Selmer Szakala stał się częścią jego ciała, kolejną kończyną. Nie imponują nam zdolności warsztatowe (opanowane fantastycznie) tylko to, co idzie między dźwiękami, Szukalski gra to czego nie ma w nutach. Zawsze to robił, zawsze kierował się zasadą przekazu dużej ilości ekspresji, a muzykę, która miała w sobie dużo tego wszystkiego, co można znaleźć w książkach, ale brakowało jej autentyzmu, emocji, tego „czegoś” kwitował zwrotem „ani to się wkurwić, ani wzruszyć”, zwrotem, którego często używają i dziennikarze trudząc się na wszystkie możliwe sposoby, by ubrać ten sens w inne, nie krzywdzące słowa...

Tomasz Szukalski przeszedł kawał życia, muzycznie nadal uwielbia starych mistrzów, ale nigdy nie odbierał zasług młodym. Styl? Inspirował się i Coltranem, i Hodgesem – w równym stopniu, miał też i takie chwile, swego czasu dosyć często, kiedy uciekał na swoją działkę pod Warszawą i szukał inspiracji „słuchając jak trawa rośnie”, odrywając się od nagrań. Wielki przeciwnik braku szczerości, nie tylko tej muzycznej, co słyszymy także w soundzie czy feelingu. Krzesimir Dębski napisał w liner note płyty *Opowieść* „...Tomasz Szukalski swym tenorowym skowytem rozdziera wręcz nam serca”. Trudno opisać brzmienie, czy sposób frazowania, bo są to rzeczy tak nietuzinkowe, że może Dębski, i był blisko, myślę jednak, że bezpieczniej napisać – kto nie słuchał ten trąba!

Pamiętamy też ostatnich kilka lat – o których nie chciałbym pisać zbyt dużo – kiedy na Wujka zaczęły spadać nieszczęścia. Choroba, udar, rozwód, niefortunny w swe skutki upadek na warsztatach w Puławach, długi, brak miejsca do spokojnego życia i pieniędzy na rehabilitację, niedowład lewej ręki... W *Jazz Forum* ogłaszał się jako nauczyciel za niewielkie pieniądze. Jednak młodzi adepci bali się mistrza, być może z powodu zasłyszanych anegdot – zupełnie niepotrzebnie. Później był *Dzień Szakala*. Teraz jest spokojny i bezpieczny Skolimów-Konstancin – lepiej. Problem jest jednak jeden. Jak pisałem wyżej Tomasz Szukalski nigdy „za długo na jednej łajbie nie potrafił wysiedzieć ani muzycznie, ani dosłownie”, no i już nie może „włączyć drive'u od razu na 150”, bo nie samym chlebem i schronieniem żyje człowiek.

Tomasz Szukalski zimą 2009/2010 r. uczył się od nowa grać w murach publicznej szkoły podstawowej, której dyrekcja pozwoliła starszemu Panu ćwiczyć przy ławce na korytarzu po zakończeniu zajęć w idealnych warunkach... Panie sprzątaczki odkurzały korytarz, Panowie konserwatorzy przesuwali ławki z sali do sali, wykonywali codzienne czynności, ale z jakimś głośniejszym uporem, akurat na parterze, akurat słuchając jak lewa ręka jednego z najważniejszych jazzistów w całej historii polskiego jazzu przypominała sobie skale... Wtedy Tomasz Szukalski potrafił zaśpiewać solówkę Ray'a Browna, której nauczył się w liceum siedząc w ławce z Pawłem Jarzębskim, kiedy mieli umysły wypełnione tylko pasją. Zagrać nie mógł, więc śpiewał. Niewyraźnie, słuch absolutny odziedziczony po matce został gdzieś przed budynkiem szkoły. Jednak frazowanie weszło razem ze schorowanym Panem poruszającym się o lasce. Denerwował się wówczas, że głowa wie jak zagrać, tylko ręka nie chce się słuchać. Miał jednak upór i zdeterminowanie, mimo wszystkiego, co działo się dookoła w jego życiu i na tym korytarzu. Upór, krótko potem zgasł, aż wychodząc z teatru w Dniu Szakala powiedział, że wróci nazajutrz do ćwiczeń – publiczność i starzy znajomi w garderobach, którzy przyjechali zagrać dla niego z różnych części Polski i Świata zmotywowali Wujka. Satysfakcja była wielka, choć czy wrócił, nie wiem. Wiem, że teraz nie jest już w stanie. Jednak dzięki niemu my możemy włączyć nagrania Tomasza Szukalskiego, „pomijając pierwszy, drugi, trzeci i czwarty bieg, włączyć drive od razu na 150!”



fot. Krzysztof Wierzbowski

Posłuchaj

Roch Siciński

Jaco Pastorius – Who Loves Ya, Baby?

„Jaco Pastorius, właściwie John Francis Anthony Pastorius III, amerykański muzyk, kompozytor, piosenkarz, solista oraz multiinstrumentalista, wirtuoz gitary basowej. Znany z występów w grupach muzycznych Weather Report, Blood, Sweat and Tears, The Temptations i The Supremes. Określany jako Jimi Hendrix gitary basowej, bowiem – podobnie jak Hendrix gitarę elektryczną, a John Coltrane saksofon – Pastorius zrewolucjonizował grę i brzmienie gitary basowej.

Miles Davis uhonorował Jaco Pastoriusa utworem pt. "Mr. Pastorius" wydanym na albumie pt. Amandla.”

wikipedia.pl

Czy ta notka wyjaśnia na czym polega mit Jaco i jego wkład w rozwój muzyki? Jaco był fenomenem muzycznym i geniuszem, a jego życie pełne wzlotów na wyżyny popularności godnej gwiazd pop i upadków prowadzących prosto do mieszkania na nowojorskich ulicach odzwierciedlało chorobę jaka ostatecznie była przyczyną tragicznego wypadku w wyniku którego Jaco zmarł – cyklofrenia dwubiegunowa, powodująca następujące po sobie stany skrajnej depresji i euforii.

Miles stworzył fusion. Ale to właśnie Jaco Pastorius ze swoim jazzowym feelingiem, interpretacją standardów, wirtuozerią w grze z jednej strony, a z drugiej rockową energią, a z trzeciej sceniczną charyzmą, skokami ze wzmacniaczy i rzucaniem basu w powietrze stał się postacią uosabiającą ten nurt w jazzie. To właśnie dzięki niemu fani rocka otworzyli się na nową muzykę. Jak powiedział Peter Erskine, „pod koniec lat 70. był niczym Michael Jackson jazzu, czy coś w tym stylu”.

Pastorius stworzył rodzaj punk-jazzu, nawet nazwał tak jedną ze swoich kompozycji. W wywiadzie dla pisma *Musician* w 1980 roku powiedział: „Jestem punkiem z Florydy, ulicznym dzieciakiem. Stamtąd skąd pochodzę punk to po prostu bystry facet. Taki właśnie jestem. (...) Punk nie jest negatywnym określeniem. To ktoś kogo szanujesz, bo ma dość oleju w głowie, żeby samemu o siebie zadbać. Nie ma to nic wspólnego z ruchem społecznym w Wielkiej Brytanii (...). Nazywam swoją muzykę Punk-Jazz od 10 lat, na długo zanim w Wielkiej Brytanii coś zaczęło się dziać.”

Jego pewność siebie (rozmowy z nowo poznanymi muzykami, m.in. z będącym już wielką gwiazdą Joem Zawinulem zaczynał od słów: „nazywam się Jaco Pastorius i jestem największym basistą na świecie”) w jego przypadku miała poparcie w rzeczywistości. Niezwykle energetyczny, funkowy sposób gry, a także wirtuozeria i nowatorskie podejście do instrumentu sprawiały, że nawet wspomniany Zawinul, który poczuł się taką pyszałkowatością dotknięty, po przesłuchaniu kasety młodzika z Florydy, zaprosił go w końcu do współpracy na miejsce odchodzącego z Weather Report Alphonso Johnsona.

Jaco 15 września 1975 r. podpisał swój pierwszy kontrakt z wytwórnią EPIC. Płyta zatytułowana po prostu *Jaco Pastorius* stała się inspiracją dla wielu pokoleń basistów. Marcus Miller wspominał, że słuchał jej na analogu „aż do białości”. To na tej płycie Pastorius objawił światu swój talent kompozytorski: „Continuum”, „Portret of Tracy”, „(Used To Be A) Cha Cha”, „Kuru/Speak Like A Child”, swój geniusz improwizacyjny oraz nieprawdopodobną technikę („Donna Lee”).

W tym samym czasie Jaco wziął udział w sesji nagraniowej na pierwszej solowej płycie innego giganta jazzu, Pata Metheny'ego. Ciekawostką jest fakt, że w pierwszej wersji miał na niej grać na kontrabasie opromieniony współpracą z Davisem Dave Holland.

Pierwsza płyta WR z udziałem Jaco to *Black Market*. Zawinul pozwolił Pastoriusowi umieścić na niej własną kompozycję „Barbary Coast”, jeden z bardziej charakterystycznych dla stylu gry Jaco utworów.

W prima aprilis 1976 r. Jaco stał się oficjalnym członkiem będącego już gwiazdą Weather Report, ale to właśnie wniesiony przez niego ładunek funky i rythym&blues'a pchnął zespół na szczyty.

Nie bez znaczenia było również show jakie Pastorius robił w czasie koncertów, nadając im nowy, bardziej medialny wyraz, ściągając tym na koncerty tłumy białych fanów rocka.

Na kolejne płycie *Heavy Weather* nie tylko zamieścił dwie swoje kompozycje – „Teen Town” (lekcja obowiązkowa dla każdego jazzowego adepta gitary basowej) i „Havona”, ale – co świadczy o jego roli w zespole – był również obok Zawinula współproducentem albumu.

Finansowy i artystyczny sukces oraz popularność jaką Pastorius wówczas odczuł stał się początkiem końca. Przez wiele lat Jaco stronił od alkoholu i narkotyków. Jeszcze w drugiej połowie lat siedemdziesiątych zwykł mawiać: „Dzięki stary, nie potrzebuję tego gówna. Jestem cały na haju. Tak po prostu, z natury.” Niestety razem ze sławą pojawiła się presja i dostępność używek. Pojawili się nowi „przyjaciele”, grzejący się w blasku sławy i częstujący darmowymi działkami.

Efekty połączenia używek i pojawiających się pierwszych symptomów choroby nie kazały długo na siebie czekać. Jaco potrafił grać nieprawdopodobne koncerty. Ale zaczęły się dziać również rzeczy niepokojące. John McLaughlin, który razem z Tonym Williamsem i Jaco jako Trio of Doom, zagrali na historycznym festiwalu Havana Jam w 1979 roku tak wspomina całe wydarzenie: „Zaczęliśmy koncert od mojego 'Dark of Prince' (..) ten numer naprawdę dawał duże możliwości do popisu dla wszystkich muzyków, ale Jaco wszystko spieprzył, olał cały numer, podszedł do swojego wzmacniacza, rozkręcił go na full i zaczął grać w innej tonacji coś, co niewiele miało wspólnego z tym utworem (...). Cały koncert był totalną porażką”.

W 1980 Jaco zaczął pracę nad swoim drugim autorskim albumem *Word Of Mouth* (tak zresztą nazywał się jego big band). Wydawca Warner Bros. był początkowo rozczarowany wynikami pracy nad płytą, której budżet został wielokrotnie przekroczony, a miał być odpowiedzią na

solowe płyty innego wirtuoza basu, Stanleya Clarke'a dla Columbii.

Płyta po latach uważana jest za jedną z najważniejszych w dorobku artysty, prezentującą go przede wszystkim nie tylko jako basistę, ale także jako bandleadera, aranżera i kompozytora. To na tej płycie znajdują się tak ważne dla muzyki kompozycje jak „Liberty City" czy „Three Views Of A Secret".

Ponieważ problemy psychiczne Jaco się nasilały, malała przewidywalność jego zachowania na scenie – potrafił w ciągu jednej trasy grać fantastyczne koncerty lub nie zagrać nic ostatecznie w 1982 roku Jaco opuścił WR.

W grudniu 1981 roku na swoje 30-te urodziny w klubie Mr. Pip's w Fort Lauderdale Jaco zaplanował wielki bankiet połączony z jamem. Zapis tego koncertu wydany jako *Birthday Concert* lub *Live from Fort Lauderdale* jest kolejną ważną płytą w dorobku Jaco, który otworzył następny etap jego życia. Niestety był to etap równi pochyłej. Na początku wszystko szło jak z płatka. Fani byli zachwyceni nową twarzą Pastoriusa, który wiedział, że „kiedy odchodzisz z takiego zespołu jak Weather Report, naprawdę musisz wyjść do ludzi z czymś wielkim."

Ale choroba brała go coraz bardzie we władanie: od 1982 roku zachowanie Jaco na scenie i poza nią zaczyna być coraz bardziej wariackie i szalone. Chociaż, jeszcze w 1982 roku otrzymał od Guitar Magazine tytuł basisty roku, to już wówczas krążyły opowieści o jego wybrykach. Niektóre trafiały nawet na pierwsze strony gazet, tak jak wyrzucenie jego słynnego Fenera Jazz Bass do Zatoki Hiroszimskiej w czasie japońskiej trasy, inne krążyły wśród muzyków, o tym jak Jaco grał bez sensu, po czym w połowie koncertu schodził ze sceny.

Rok 1983 minął dla Jaco w oparach alkoholu i w pyle koksu. Pod jego koniec Warner Bros. zerwał kontrakt. Bezpośrednią przyczyną był koncert Word Of Mouth w Hollywood Bowl, gdzie muzyczne ekscesy Jaco spowodowały, że kolejni muzycy zespołu schodzili ze sceny, aż został na niej sam szalejący lider.

Od tego czasu Jaco stał się już tylko lokalną osobliwością. Grał bądź nie koncerty, organizował sesje za które nie płacił wiązał się z kolejnym muzykami, nie znającymi go zanadto, a mającymi nadzieję na skorzystanie na współpracy z Mistrzem. Ostatecznie w 1985 roku wylądował na ulicy.

W ty czasie nagrał jeszcze z Jerrym Jemmontem szkołę video *Modern Electric Bass*. Wymowny komentarzem sytuacji w jakiej wówczas się znajdował stanowi początek rozmowy:

Jerry Jemmont.: „Jaco, powiedziano o Tobie już bardzo dużo. Ale najważniejsze jest, że ludzie wiedzą o tym, że jesteś zdolny grać z prawdziwą szczerością każdy rodzaj muzyki. Co więcej, potrafisz wykonywać wszystkie partie dowolnego utworu jednocześnie, w tym samym czasie na jednym instrumencie, na basie. Z tego właśnie powodu mnóstwo ludzi niemal oszalało próbując Cię naśladować. Zwróciłeś na uwagę tych ludzi na możliwości gitary basowej. Jak się czujesz w obliczu tego wszystkiego?"

Jaco: (milczenie z wymownym uśmiechem) „Załatw mi granie."

Droga w dół doprowadziła do tragicznego końca. Jaco po dziesięciu dniach śpiączki zmarł 21 września 1987 w wyniku pobicia przez ochronę klubu do którego próbował się włamać. Tak naprawdę, podobnie jak u Hendrixa, okres jego najgenialniejszej aktywności trwał zaledwie 5 lat. Tragizm jego losów niewątpliwie przyczynił się do powstania jego legendy.

Miał gigantyczny talent, nieprawdopodobny groove, potężne brzmienie, dziecięcą wrażliwość, muzyczny geniusz, charyzmę i manualną łatwość.

Jego brat Gregory wspominał, że w dzieciństwie po kilku miesiącach brania lekcji gry na gitarze nie umiał zagrać połowy z tego, co grał Jaco biorąc gitarę do ręki po raz pierwszy.

Jaco Pastorius powiedział kiedyś o sobie: „Nie jestem gwiazdą. nigdy nie będę Frankiem Sinatrą, Elvisem czy Rayem Charlesem", a po chwili zamyślenia „w gruncie rzeczy nie jestem nawet Jaco"...

Jerzy Szczerbakow

W opracowaniu wykorzystano cytaty pochodzące z książki Billa Milkowskiego, *Jaco: The Extraordinary and Tragic Life of Jaco Pastorius* w tłumaczeniu Pawła Marca.



fot. Krzysztof Wierzbowski



fot. Rafał Garszczyński

Adam Bałdych
blindfold test

Tekst jest zapisem wywiadu przeprowadzonego z Adamem Bałdychem, w czasie którego słuchaliśmy wybranych przeze mnie nagrań. Inaugurujemy tego rodzaju formułę, która jest luźnym potraktowaniem amerykańskich ślepych testów (blindfold tests), które były kiedyś bardzo popularne. Dla nas muzyka ma być inspiracją do rozmowy. To nie będą zawody w rozpoznawanie mało znanych nagrań. To raczej poszerzanie horyzontów i rozmowa z muzykami w kontekście szerszym niż tylko ich najbliższe plany wydawnicze i koncertowe.

Do każdej tego rodzaju rozmowy przygotowuję zestaw muzyczny, który jest oczywiście obszerniejszy, niż muzyka w rzeczywistości w czasie wywiadu użyta. Rozmowa żyje swoim życiem i wcześniejsze plany trzeba do jej wątków dopasować.

Adam Bałdych jako pierwszy zgodził się na taką formułę rozmowy, mam jednak nadzieję, że to będzie początek długiego cyklu. Kolejne spotkania już wkrótce. Tym razem w rozmowie uczestniczył również Jerzy Szczerbakow, od lat wielki wyznawca talentu Adama Bałdycha.

Rozszerzoną wersję tekstu przeczytacie na stronach naszego radiowego **JazzBOOKa.**

Rafał Garszczyński: Słuchamy utworu „Willow Weep For Me" z płyty „Stuff And Steff, Jazz in Paris 82", na skrzypcach grają Stephane Grappelli i Stuff Smith.

Adam Bałdych: To z pewnością Stephane Grappelli i jakiś drugi skrzypek. Ten drugi jest bardzo amerykański…

RG: Słuchamy utworu „How Would You Like To Have A Head Like That" z płyty „King Kong, Jean-Luc Ponty Plays The Music Of Frank Zappa", na skrzypcach gra Jean-Luc Ponty.

AB: Nigdy nie słyszałem tego nagrania. Są tutaj bardzo ciekawe rzeczy. Z jednej strony brzmi to trochę w duchu Zbigniewa Seiferta i jest inspirowane jego muzyką, Z drugiej strony idzie w stronę muzyki Jean-Luc Pontiego, jeśli chodzi o jazz-rockowy polot, ale wydaje mi się, że to jest Didier Lockwood. Chyba ze wszystkich wielkich najbliższy mi jest Didier Lockwood, chociaż nie słucham wielu nagrań jazzowych skrzypków. Staram się inspirować innymi instrumentami, które tworzą odmienne problemy techniczne, z którymi można sobie poradzić i których pokonaniem można inspirować własne koncepcje muzyczne.

RG: Słuchamy nagrania „Sweet Georgia Brown" z płyty „Bang On!", na skrzypcach gra Billy Bang.

RG: Ta płyta jest jednym z moich ostatnich odkryć. Mam ją od niedawna i polubiłem ją od pierwszego razu. Dla mnie to wyśmienita płyta. Połączenie akustycznego brudu skrzypiec, to ekstremum akustyczne. Ciągle to jest naturalny dźwięk skrzypiec, ale doprowadzony do granicy…

AB: Nie słyszałem tego nagrania, to brzmi jak Stuff Smith.

RG: To duży komplement dla tego skrzypka, myślę, że byłoby mu bardzo miło. Grał Billy Bang, człowiek znany z wietnamskich refleksji wojennych i poszukiwania nowych brzmień, choć ta płyta jest wyśmienita.

AB: To bardzo rasowe granie. Chyba tylko czarni grają w ten sposób. Tak bardzo ekspresyjne podejście do techniki gry, frazy, tam często powtarza się małe schematy, wokół których buduje się solo. Klasyczni muzycy są przyzwyczajeni do tego, żeby grać bardzo miękko. Europejska szkoła skrzypiec klasycznych i jazzowych jest taka, że pociągnięcie smyczkiem jest bardzo miękkie. W tym nagraniu to jest uderzenie w struny smyczkiem z pełnym impetem. To jest charakterystyczne dla tego nagrania i stylu gry Billy Banga. Stuff Smith też miał coś podobnego w swoim graniu.

RG: Słuchamy fragmentu płyty *Solo Violin* Zbigniewa Seiferta.

RG: To płyta *Solo Violin* Zbigniewa Seiferta. Powstała w 1976 roku, w Niemczech, cała płyta to solowa skrzypcowa improwizacja w oryginale podzielona na 4 utwory, raczej symbolicznie. W wersji cyfrowej to jedna ścieżka… Coś jakby John Coltrane nagrał płytę solową bez udziału jakichkolwiek innych instrumentów.

AB: Nie znam tej płyty…

Jerzy Szczerbakow: Ja też nie znam…

RG: Wyobraź sobie słuchanie tego nagrania przy śniadaniu…

AB: Myślę, że można mieć świetny dzień po takim śniadaniu…

RG: Słuchamy utworu „Bolero" z płyty „Bolero" Stanleya Jordana. Tu nie ma skrzypiec, to muzyczna ilustracja naszej dyskusji o muzyce klasycznej i jazzowych jej adaptacjach.

RG: Słuchamy Bolero Stanleya Jordana. To francuskie, ale jednak niektórzy uważają, że to też słowiańskie…

JSZ: Dla mnie kwintesencją słowiańskości w jazzie jest temat Kurylewicza – „Polskie Drogi". Jest jazzowy, słowiański, arcypolski. Nie ma niepotrzebnie nadmiernej słodyczy.

AB: To bardzo piękny temat. Jeden z najpiękniejszych jakie słyszałem. Miałem okazję grać ten temat w Kanadzie, w Montrealu. Miałem koncert z trębaczem Jacquesem Seguinem, z którym byłem kilka lat temu w Polsce. Nagrywałem z nim jego najnowszą płytę i graliśmy w Montrealu kilka koncertów. On ma polskie korzenie i stara się z polskiej muzyki korzystać. Zapytał mnie o jakiś ciekawy polski temat i zaproponowałem „Polskie Drogi". Zagraliśmy to na koncercie w jednym z klubów. Wyszło wyśmienicie, to jest samograj, można pójść z tą kompozycją w każdą stronę i nie zgubi się polskiego klimatu. Mamy dużo takich kompozycji, chciałbym takie utwory kiedyś pisać.

RG: Pełen zapis wywiadu znajdziecie w naszym radiowym JazzBOOKu.

Już 14 grudnia, we środę, o 19:00 w audycji *Simple Songs* usłyszycie muzykę, której słuchaliśmy z Adamem Bałdychem w czasie rozmowy.

Rozmowa odbyła się 13 listopada 2011 roku przy okazji pobytu Adama Bałdycha w Warszawie w związku z koncertem, który Adam zagrał jeszcze tego samego dnia w Jazzowni Liberalnej na warszawskim Rynku Starego Miasta. Jedynym odpowiednim podsumowaniem dla refleksji z koncertu wydaje mi się wiele znaczący dla znawców jazzowej wiolinistyki poniższy tytuł:

***The New Man Of The Light* – Adam Bałdych, Jazzownia Liberalna, Warszawa, 13.11.2011**

Adam jest już dziś z pewnością skrzypkiem wybitnym. Aż strach pomyśleć, że właściwie to ciągle jeszcze jest początek jego światowej kariery, którą bez wątpienia zrobi, jeśli tylko zechce. Dlatego warto dziś wykorzystać każdą okazję, żeby posłuchać go na żywo. Być może ten sezon będzie jednym z ostatnich kiedy będzie można usiąść na podłodze w małym klubie dwa metry od niego. Wykorzystajcie tą okazję… Obawiam się, że za 2-3 lata zostanie nam już tylko wypełniona po brzegi bezduszna Sala Kongresowa.

Adam prezentuje już dziś poziom wybitny muzycznie, pozostając jednocześnie niezwykle skromnym, świadomym, że wiele jeszcze może się nauczyć młodym człowiekiem. Wielu muzyków młodego pokolenia nie chce uczyć się od bardziej doświadczonych kolegów. Uważają, że nie warto, szkoda im czasu, albo najzwyczajniej nie są w stanie takich lekcji zrozumieć.

Wróćmy do samego koncertu. Zespół towarzyszący Adamowi sprawdził się wybornie w roli tła dla natchnionej gry lidera. Z kronikarskiego obowiązku – na instrumentach klawiszowych grał Piotr Orzechowski, na kontrabasie Andrzej Święs, a na perkusji Cezary Konrad. W kilku kompozycjach w roli gościa specjalnego na gitarze zagrał Rafał Sarnecki. Wszyscy muzycy zagrali dobry koncert. Cezary Konrad zawsze jest wyśmienitym członkiem sekcji, a Piotr Orzechowski zagrał kilka świetnych solówek. Ten skład jednak trochę pozostaje za Adamem w tyle. On jest już w zupełnie innym muzycznym świecie.

Na koncercie pojawił się materiał z ostatniej płyty Adama – „Magical Theatre", kilka starszych kompozycji, a także materiał nowy, nigdzie jeszcze nie nagrany. Ta płyta gościła już na antenie RadioJAZZ.FM w roli płyty tygodnia. Trochę żałuję, że nasz Naczelny Nadredaktor ubiegł mnie pisząc o tej płycie tutaj.

Brzmieniem i sposobem budowania improwizacji, szczególnie tych bardziej ekspresyjnych Adam przypomina mi Zbigniewa Seiferta. Kiedy po krótkiej rozgrzewce muzyka nabrała tempa, swoją sceniczną ekspresją Adam przypomniał mi najlepsze koncerty String Connection z lat osiemdziesiątych. Kiedy używa elektronicznych przystawek, jego brzmienie zbliża się do propozycji Jean-Luca Ponty z lat siedemdziesiątych.

Pewnie w jego grze znalazłbym elementy przypominające najlepsze cechy wszystkich największych skrzypków współczesnego jazzu. I to jest coś, co mnie właśnie najbardziej zdumiewa i co czyni Adama muzycznym geniuszem. Myślałem, że w jazzowej wiolinistyce zagrano już właściwie wszystko. Otóż nie, historia tego instrumentu za lat kilkadziesiąt będzie dzieliła się na okres przed Adamem, i po…

Adam Bałdych potrafi czerpiąc ze skrzypcowej tradycji przetworzyć ją w sobie właściwy sposób i zagrać po swojemu, nie kopiuje, uczy się, korzysta z tego co już było i proponuje coś nowego. Znajduje właściwy balans między brzmieniem akustycznym i elektrycznym. Potrafi skorzystać z doświadczenia wielu lat ćwiczeń w szkole muzycznej, co daje każdemu skrzypkowi solidne podstawy techniczne, potrafi, kiedy tego potrzeba porzucić ograniczenia skrzypiec akustycznych. Jego muzyka to dziś nowoczesne jazzowe granie momentami zbliżone do fusion z dawnych lat, kiedy indziej bardziej mainstreamowe, zawsze jednak nowoczesne i unikalne. To również zdecydowanie koncertowa i niepowtarzalna muzyka, która każdego dnia zapewne jest inna… To cecha największych wizjonerów.

Może dziś jeszcze nie wszyscy to dostrzegają. Zobaczył to Adam Brodowski pisząc o geniuszu 15 letniego Adama w 2001 roku… Ja wtedy Adama nie słyszałem na żywo. Dziś mogę powiedzieć, że dawno nie słyszałem tak inteligentnego muzyka, który w tak młodym wieku dorobił się swojego własnego, rozpoznawalnego brzmienia i który ciągle się rozwija.

Rafał Garszczyński

Fat Possum – muzyka zardzewiałego traktora

Tym czym dla chicagowskiego bluesa była brytyjska fala bluesowa w latach 60-tych XX wieku, tym dla Hill Country bluesa w latach 90-tych była działalność wydawnicza wytwórni Fat Possum. To dzięki jej wydawnictwom Junior Kimbrough i R.L. Burnside stali się wręcz kultowymi postaciami w szerokich kręgach muzycznych.

Hill Country to potoczna nazwa północnej, pagórkowatej części stanu Mississippi. W odróżnieniu od Delty Mississippi, gdzie muzyka powstawała na wielkich plantacjach bawełny, gdzie czarnoskórzy byli wcześniej niewolnikami, a później pracownikami najemnymi, w Hill Country dominują małe, ubogie farmy, których właściciele wywodzili się z czarnej społeczności.

Muzyki tworzonej w tym regionie nie można przyrównywać do bluesa z Delty, ponieważ Hill Country blues charakteryzuje się mniej konwencjonalnymi strukturami i hipnotycznym rytmem oraz znacznie „brudniejszym" i mniej wygładzonym brzmieniem. Czasem, żartobliwie, określane jest jako muzyka zardzewiałego traktora.

Warto zaznaczyć, że z tym regionem nierozerwalnie związana jest, pochodząca wprost z kultury afrykańskiej, tradycja „fife and drums bands", czyli zespołów opartych na transowym brzmieniu bębnów i fujarki. Tradycja ta także odcisnęła piętno na współczesnych artystach tego regionu. Za protoplastę Hill Country bluesa uznaje się „Mississippi" Freda McDowella.

Historia Fat Possum sięga roku 1991, kiedy to Matthew Johnson i Peter Lee – dwaj biali zapaleńcy, wychowani w tym regionie, zafascynowani muzyką czarnej społeczności – postanowili hobbystycznie rejestrować muzykę graną w juke jointach, czyli lokalnych knajpach. Z czasem hobby przeistoczyło się w poważny projekt o nazwie Fat Possum.

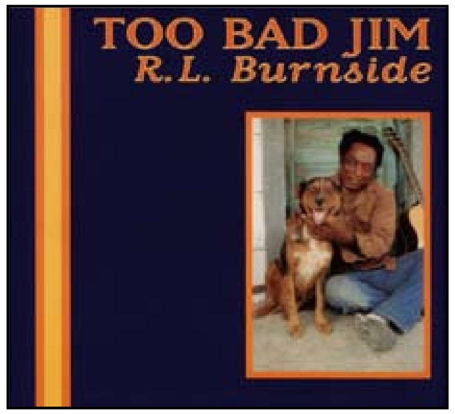
Najbardziej oczywistym wyborem do pierwszych nagrań byli Junior Kimbrough i R.L. Burnside. To właśnie w juke joincie tego pierwszego poznali się Lee i Johnson, to właśnie tam chłonęli transowe nuty, tam poznali też R.L Burnside'a i w końcu tam spotkali Roberta Palmera, który miał później duży wpływ na kształt muzyczny i dobór artystów do przyszłych nagrań. Warto dodać, że Palmer, dziennikarz *New York Timesa*, w owym czasie był już ekspertem od tej muzyki, a jego książka pt. *Deep Blues*, jak i film dokumentalny pod tym samym tytułem stały się bestsellerami.

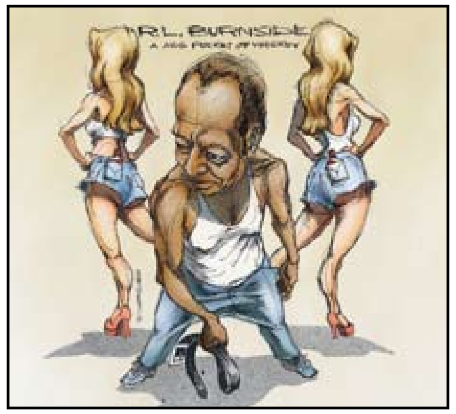
Wróćmy do muzyków. Fat Possum zaczęło działalność nagraniową od Burnside'a i Kimbrougha, dodając do kolekcji wielu nowoodkrytych artystów. Jednak to ci dwaj oraz T-Model Ford stali się „znakiem towarowym" wytwórni.

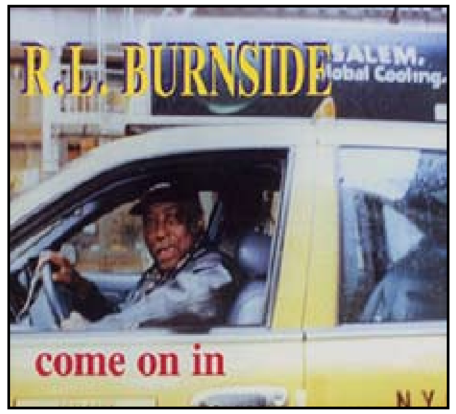
R.L. Burnside tworzył i nagrywał już od lat 60-tych, ale dopiero w latach 90-tych pod skrzydłami Fat Possum zdobył światową sławę. Przełomem okazała się płyta *Too Bad Jim*, wyprodukowana przez Palmera, zauważona przez najznamienitszych recenzentów muzycznych, a przenosząca słuchacza żywcem w klimat juke joint.

Na fali sukcesu *Too Bad Jim* rozpoczęła się współpraca R.L. z postpunkową kapelą Jon Spencer Blues Explosion. Jej efektem była mocno zakręcona płyta *A Ass Pocket O' Whiskey*, będąca niesamowitą mieszanką muzyki punk i hill country bluesa.

Jakby tego było mało, następny projekt przekroczył kolejne granice. Płyta *Come On In* to połączenie surowego bluesa ze współczesnymi eksperymentalnymi brzmieniami elektronicznymi. Jedna z kompozycji z tej płyty zaistniała w popularnym serialu *Rodzina Soprano*.







Skutkiem wyczynów nagraniowych ze wspomnianych płyt było pojawienie się bluesa w miejscach, gdzie do tej pory było to niewyobrażalne. Nagarnia Burnside'a znalazły się na listach przebojów i emitowane były w niezależnych stacjach radiowych, obok takich wykonawców, jak Green Day, Sonic Youth.

Dla Fat Possum artysta nagrał jeszcze 4 płyty. Wszystkie utrzymane w dobrze sprawdzonej formule.

Muzyka **Juniora Kimbrougha** często nazywana jest bezpośrednim ogniwem między afrykańską muzyką opartą na hipnotycznych rytmach i technice *call-and-response*, a współczesną gitarową melodyką bluesową. Nagrania Kimbrough charakteryzują się ciemnym zabarwieniem i dominującym transowym rytmem.

Jego debiutancki album *All Night Long*, będący jednocześnie pierwszą płytą wydaną przez Fat Possum, osiągnął niebywały sukces. Płyta uzyskała najwyższe noty recenzenckie w magazynach *Rolling Stone* i *New York Times*, a artysta został zaproszony do wspólnych nagrań przez samego Iggy Popa.

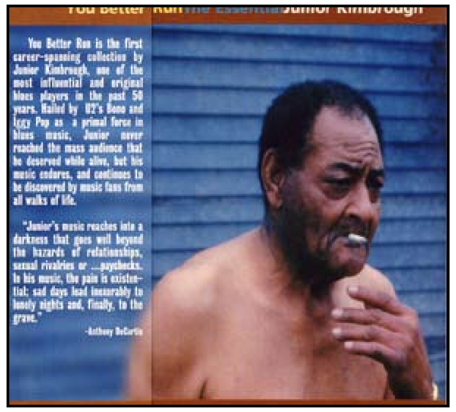
Junior nagrał w sumie 4 płyty dla Fat Possum. Oprócz wyżej wymienionej gorąco polecam również *You Better Run*.

T-Model Ford to już legenda surowego, ostrego brzmienia rodem z Mississippi. Co prawda nie pochodzi on z regionu Hill Country, ale dźwięki spod znaku Fat Possum odcisnęły znaczące piętno na jego muzyce. Podobnie, jak

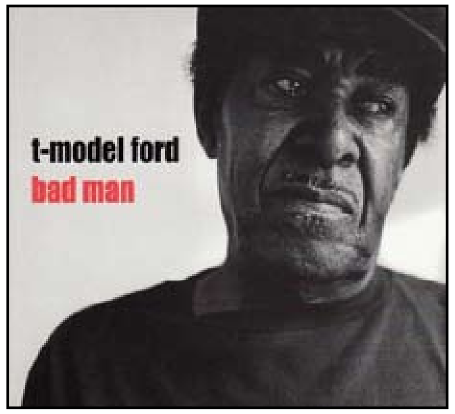
i jego burzliwy życiorys, „ubarwiony” przemocą, przestępstwami i życiem więziennym. Znakiem firmowym T-Model Forda są bezkompromisowe, surowe, ostro brzmiące kompozycje oparte na formule juke joint duo, gdzie jedynymi instrumentami są gitara i perkusja. Dla Fat Possum nagrał 5 płyt z czego osobiście polecam 2: *Pee-Wee Get My Gun* i *Bad Man*.

Fat Possum pomimo wzlotów i upadków istnieje do dziś. Niestety na próżno szukać bluesa w obecnych wydawnictwach ze znaczkiem grubego oposa. Dziś wytwórnia wspiera młodych niezależnych wykonawców z nurtu garage rocka.

Bluesowa era Fat Possum zakończyła się w połowie pierwszej dekady XXI wieku w momencie gdy zgasły jej najjaśniejsze gwiazdy: Junior







Spośród szerokiego grona artystów nagrywających dla Fat Possum polecam również: **CeeDell Davisa, Asie Paytona, Paula „Wine” Jonesa, Roberta Belfoura, Kenny'ego Browna i Johna Farmera**. Większość z tych artystów zapewne nie miałaby szans zaistnieć dla szerszej publiczności i zapewne ich muzyka odeszłaby razem z nimi, gdyby nie Fat Possum.

Kimbrough i R.L. Burnside, ale zapoczątkowana przez nią moda na Hill Country bluesa trwa nadal i kultywowana jest przez wykonawców młodego pokolenia, jak m.in.: North Mississippi Allstars, Black Keys, Hillstomp, czy Cedric Burnside Project.

Piotr Łukasiewicz

The Holmes Brothers



fot.Bogdan Augustyniak

W ramach tegorocznej klubowej trasy koncertowej Ery Jazzu mieliśmy okazję po raz pierwszy w Polsce usłyszeć trio weteranów R&B, gospel, bluesa i country: The Holmes Brothers. Miałem przyjemność uczestniczyć w poznańskim koncercie zespołu w klubie Blue Note.

Na scenie pojawili się trzej czarnoskórzy starsi panowie, którym dane jest, poza własnym zespołem współpracować też z największymi artystami współczesnej sceny muzycznej. Już od pierwszych dźwięków The Holmes Brothers publiczność znalazła się po ich stronie. Wśród utworów jakie było nam dane usłyszeć w Poznaniu, znalazły się zarówno standardy gospel, bluesa, czy nawet utwory Beatlesów, ale także kompozycje z najnowszego albumu grupy – *Feed My Soul* takie, jak: „Dark Cloud”, czy rytmiczny „You're The Kind Of Trouble”. Obcowaliśmy z autentycznym brzmieniem folkowo-bluesowym zza oceanu. Nic dziwnego, The Holmes Brothers to Artyści stosunkowo rzadko występujący na europejskich scenach.

Zarówno w przesyconych duchem gospel utworach, jak i rockowych bluesach, którymi nas uraczyli mieliśmy do czynienia z najwyższej próby kunsztem wykonawczym i scenicznym Artystów.

Najpotężniejszy z panów: Sherman grający na gitarze basowej wraz z bratem Wendellem (gitara solowa) to posiadacze charakterystycznych głosów, które wraz z falsetem grającego na perkusji Popsy Dixona tworzyły niejednokrotnie ciekawe harmonie wokalne. Wendell podczas kompozycji nasyconych duchem muzyki gospel siadał też za organami, dzięki czemu część zagranych utworów doskonale urozmaiciła program. Podczas koncertu publiczność reagowała niezwykle spontanicznie na każdą solówkę a gorące brawa rozbrzmiewały pomiędzy każdym z utworów. Trochę brakowało mi: „I Saw Your Face” z ostatniej płyty wydanej przez Alligator Records, który nie znalazł się w programie koncertu i trochę ...przestrzeni wokół – klub był bowiem wyjątkowo zatłoczony tego wieczora.

Robert Ratajczak

Free Jazz: A Collective Improvisation – Ornette Coleman Double Quartet

Szósty w dyskografii, a czwarty dla wytwórni Atlantic Records, album Ornette'a Colemana został nagrany podczas sesji 21 grudnia 1960 roku. Podczas sesji nagraniowej zarejestrowano dwa utwory: trwający 37 min. i 3 sek. „Free Jazz" – to najdłuższe, jak do tej pory, nagranie jazzowe na płycie analogowej zostało podzielone na dwie części; „First Take", który został wydany na albumie Colemana *Twins* z 1971 r. i dołączony jako bonus track do edycji CD płyty *Free Jazz*.

Podtytuł płyty, który brzmi „A Collective Improvisation by the Ornette Coleman Double Quartet" (Zbiorowa improwizacja Podwójnego Kwartetu Ornette'a Colemana), co nie jest dziełem przypadku, ale świadomym zabiegiem wykorzystującym tylko nowinki techniczne w zakresie nagrywania stereofonicznego. Choć nie to, podobnie jak zaangażowanie do nagrania dwóch kwartetów – które zostały zarejestrowane w osobnych kanałach, stanowi o przełomowym znaczeniu płyty. Jak czytamy w zamieszczonym na stronie internetowej Ornette'a Colemana – http://www.ornettecoleman.com/ – opisie płyty – dzięki temu, że zamieszczona na płycie kompozycja zawiera elementy melodii, album *Free Jazz* okazał się łatwiejszy do zaakceptowania niż późniejsze jazzowe eksperymenty. Jednak pomimo tego, i tak wywołał sporo kontrowersji, a to z uwagi na dość amorficzną strukturę czy brak powtarzalnych tematów.

Równoczesna gra sekcji rytmicznej sprawia, że cały utwór zakorzeniony jest w solidnym i pełnym drive'u rytmie. I w zasadzie wypełniają go



Ornette Coleman Double Quartet, *Free Jazz: A Collective Improvisation* (Atlantic Records 1960, numer katalogowy LP 1364)

1. Free Jazz – 37:10
2. First Take – 17:02 (bonus na edycji CD)

Wszystkie kompozycje autorstwa Ornette'a Colemana

Pozostałe edycje

CD Rhino 1364
CS Atlantic 1364
1998 CD Rhino 75208
2001 CD Rhino 8122723972
2002 CD Warner Jazz 8122736092
2005 CD Atlantic
2009 LP Hi Horse Records 13640

Muzycy

Lewy kanał

Ornette Coleman – alto saxophone
Don Cherry – pocket trumpet
Scott LaFaro – bass
Billy Higgins – drums

Prawy kanał

Eric Dolphy – bass clarinet
Freddie Hubbard – trumpet
Charlie Haden – bass
Ed Blackwell – drums

solowe improwizacje, co prawda, podobnie jak w tradycyjnych kompozycjach jazzowych, następujące po sobie to jednak „przyprawione" utrzymanymi w konwencji free komentarzami, nierzadko przeradzającymi się w pełne improwizacje całego składu.

W nagraniu płyty wzięli udział tak znakomici instrumentaliści, jak Eric Dolphy, Don Eugene Cherry, Freddie Hubbard czy Charles Edward Haden – długoletni współpracownicy Cloemana.

Okładka oryginalnego wydania płyty zawiera rysunek autorstwa Jacksona Pollocka, znanego amerykańskiego malarza, przedstawiciela ekspresjonizmu abstrakcyjnego i twórcy stylu action painting (malarstwo gestu).

Album jest wysoko notowany w róznego rodzaju rankingach, np. zajmuje 1 miejsce na liście najlepszych albumów jazzowych za rok 1961 i 11 dekady lat 60-tych Piera Scaruffiego (autora *A History of Jazz Music*). Zaś Chris Kelsey w opublikowanym w portalu Allmusic (http://www.allmusic.com/) eseju *Free Jazz: A Subjective History* (Free Jazz: Historia Subiektywna) zalicza album do 20 kanonicznych albumów freejazzowych. *Free Jazz* Colemana posłużył jako wzorzec dla zrealizowanych w większych składach takich utrzymanych w konwencji free albumów, jak np. *Ascension* Johna Coltrane'a czy *Machine Gun* Petera Brötzmanna.

Opracowanie Ryszard Skrzypiec



Time Killers – Karolak, Szukalski, Bartkowski

Płyta Time Killes była ewenementem na polskim rynku jazzowym lat 80. i zyskała tytuł najlepszej płyty tego okresu. Krytycy muzyczni zgodnie stwierdzają, że do tego czasu czegoś takiego, co zaprezentowało trio Time Killers, w polskim jazzie nie było. Album wchodząc w stylistykę fusion lat 80. wybija się ponad to, co powstawało w tym czasie nie tylko w Polsce, ale i w Europie.

Geneza płyty i znajdujących się na niej kompozycji jest ściśle związana ze spektaklem muzycznym Muzyka Radwan, wyreżyserowanym przez Zygmunta Hübnera i wystawianym w Teatrze Powszechnym w Warszawie (premiera miała miejsce 31 sierpnia 1984 roku). Wojciech Karolak został zaangażowany do sparafrazowania niektórych kompozycji Stanisława Radwana i dodania do spektaklu swego rodzaju komentarza muzycznego. Przygotowany przez Karolaka materiał składał się z wariacji na temat

kilku utworów z dorobku Radwana oraz jego własnych kompozycji. W teatrze podczas spektaklu formacja jazzowa Karolaka z Tomaszem Szukalskim (zastępowanym przez Zbigniewa Jaremko) i Czesławem Bartkowskim (zastępowanym przez Piotra Biskupskiego, Wojciecha Kowalewskiego) występowała na scenie z aktorami, oddzielając improwizacjami poszczególne partie spektaklu. Od Jana Borkowskiego wyszedł zaś pomysł, aby nagrać ten materiał dla Programu III Polskiego Radia. W ten sposób powstało trio Time Killers, które nagrało siedem utworów przygotowanych przez Karolaka – cztery kompozycje autorskie i trzy będące wariacjami do tematów ułożonych przez Stanisława Radwana.

Na płycie instrumentarium Karolaka pełni rolę melodyczną i rytmiczną (imituje kontrabas), akompaniuje i inspiruje harmonią, ale wprowadza też własne solówki. Energię muzyczną tworzą brzmienia akordów syntezatorów Karolaka oraz świetna gra pozostałych dwóch muzyków. Pewność i barwność gry Szukalskiego, który pokazuje się zwłaszcza w takich kompozycjach, jak „Gem", „State Train", „Time Killer", podwyższa walor płyty. Można chyba powiedzieć, że to Szukalski buduje klimat albumu. Bartkowski trzymający sekcję rytmiczną z dłuższą solówką prezentuje się w utworze „Time Killers". Właśnie ta dyskretna gra Bartkowskiego łączy brzmienia wybijających się instrumentów Karolaka i Szukalskiego.

Całość płyt ma energię i dynamikę, zwłaszcza „Double B" z rockową energią, „Trata-Tata" z funkowym rytmem oraz „Time Killers" z świetnymi, soczystymi brzmieniami. Wariacje na temat kompozycji Radwana wskazują na jego zainteresowanie muzyką elektroniczną.

Płyta jest prosta, bez zawiłych konstrukcji i zaskakujących brzmień, osadzona w środkowym nurcie jazzu, z krótkimi nawiązaniami do różnych stylistyk. Jednak w centrum stoi blues – w kompozycji i improwizacji, dynamice i emocji.

Opracowanie Piotr Królikowski

Czesław Bartkowski, Wojtek Karolak, Tomasz Szukalski, *Time Killers* (Helicon Records / Poljazz / Polskie Nagrania, 1984 / 1985 / 2006, nr katalogowy: HR 1012 / CD 062 / PNCD1089)

Utwory:

1. Anniversary Blue [4:09] (Wojciech Karolak)
2. Bouble-B [6:07] (Wojciech Karolak)
3. Gem [10:47] (Wojciech Karolak)
4. State Train [6:11] (Stanisław Radwan)
5. Trata-tata [8:11] (Stanisław Radwan)
6. Pass Into Silence [9:02] (Stanisław Radwan; tylko w edycji z 2006 roku)
7. Time Killers [7:13] (Wojciech Karolak)

Wykonawcy:

Czesław „Mały" Bartkowski – drums

Wojciech Karolak – organ, synthesizer

Tomasz Szukalski – tenor sax

Nagrano w grudniu 1984, Studio Polskiego Radia w Warszawie.

Evolution – Grachan Moncur III



Grachan Moncur III, Evolution (1963, Blue Note, numer katalogowy BST 84153)

1. Air Raid – 9:19
2. Evolution – 12:24
3. The Coaster – 11:39
4. Monk in Wonderland – 7:54

Wszystkie kompozycje autorstwa Grachana Moncura.

Muzycy

Grachan Moncur III – puzon

Lee Morgan – trąbka

Jackie McLean – saksofon altowy

Bobby Hutcherson – wibrafon

Bob Cranshaw – kontrabas

Tony Williams – perkusja

Łacińskie przysłowie Ars longa, vita brevis można przetłumaczyć na polski „Życie krótkie, a nauka długa". Tyle jest rzeczy na świecie wartych poznania, wręcz niezbędnych ku temu, by dobrze zrozumieć to i owo, a czasu mało, zbyt mało. Nie inaczej jest z jazzem, chcieć poznać wszystko to droga donikąd, zanim człowiek dojdzie do końca, to po pierwsze osiwieje ze zmartwienia i starości, umrze z głodu, a przede wszystkim w międzyczasie i tak nagrają tyle płyt, że okaże się ten wysiłek syzyfową pracą. Dlatego jeśli chcecie poznać dobrze jazz, uchwycić jego esencję, a jednocześnie dobrze się bawić, to warto się skoncentrować na muzyce, która powstała w okresie przemian w jazzie, wyznaczała nowe kierunki, odświeżała atmosferę.

Recepta wydaje się prosta, ale wcale nie tak łatwo wprowadzić ją w życie! Bo na przykład zadam pytanie: co dzisiaj jest nośnikiem zmian w jazzie? Kto pcha go na nieznane tory? Czego należy posłuchać, żeby otworzyć sobie nowe horyzonty i jednocześnie zachwycić się pięknem? Oj, nie jest łatwo odpowiedzieć na to pytanie, może jakieś sugestie? Odpowiedzieć nie jest łatwo, bo zmiany w jazzie następują najczęściej na zasadzie ewolucyjnej (oczywiste nawiązanie do tytułu albumu Moncura), to znaczy, zmiany te są prawie niezauważalne, z wolna kumulują się i, często niepostrzeżenie, pojawia się nowa jakość!

Nie inaczej jest z tym fantastycznym albumem jaki Grahan Moncur III nagrał w 1963 roku dla Blue Note. Po pierwsze, Moncur jest puzonistą, a dźwięk tego instrumentu nie jest znów aż taki częsty w jazzie. Pamiętamy oczywiście takie nazwiska jak Curtis Fuller, Steve Turre, Roswell Rudd czy Bob Brookmeyer, ale Grahan Moncur ma z nich wszystkich najbardziej przestrzenny ton, najlepiej udało mu się opanować twardą i ostrą naturę dźwięku jaki wydaje puzon i wkomponować go w grę innych instrumentów, a nawet w ciszę...

Po drugie, oprócz Moncura na tej płycie pojawia się towarzystwo jakim nie pogardziłby żaden jazzman na tym globie, bo na trąbce gra niezrównany Lee Morgan, na alcie Jackie McLean (to właśnie dzięki jest kapitalnej płycie Destination Out! zwróciłem niegdyś uwagę na pojawiającego się na niej Moncura), zjawiskowy Bobby Hutcherson (który udowadnia tu, że wyśmienity wibrafonista może swobodnie zastąpić wydawałoby się nieodzownego pianistę w klasycznym składzie jazzowego kwintetu), solidny Bob Crenshaw na basie i Tony Williams, podówczas niespełnia 18-letni, którego zaraz po tym nagraniu ukradł Moncurowi sam Davis (z którym Williams nagrał wydaną w tym samym roku płytę Seven Steps To Heaven).

Po trzecie i najważniejsze, muzyka na tej płycie, podobnie jak na Birth Of The Cool, Kind Of Blue, Bitches Brew Milesa Davisa, A Love Supreme, Ascension Johna Coltrane'a, Free Jazz Ornette'a Colemana, Out To Lunch Erica Dolphy'ego czy Free Fall Jimmy'ego Giuffre odzwierciedla DOKŁADNIE ten moment zmiany, gdy jazz zrzucał skórę i spod starej, która jeszcze jest obecna, widać już nową, wilgotną, miękką, która będzie przyszłością tej muzyki. W przypadku tej płyty muzycy opuszczają dobrze nam znane hardbopowe tory, by otworzyć przed nami szeroki widnokrąg muzyki free, ale właśnie najciekawsze jest to, że słychać dobrze JEDNO I DRUGIE. Koniecznie posłuchajcie tej muzyki!

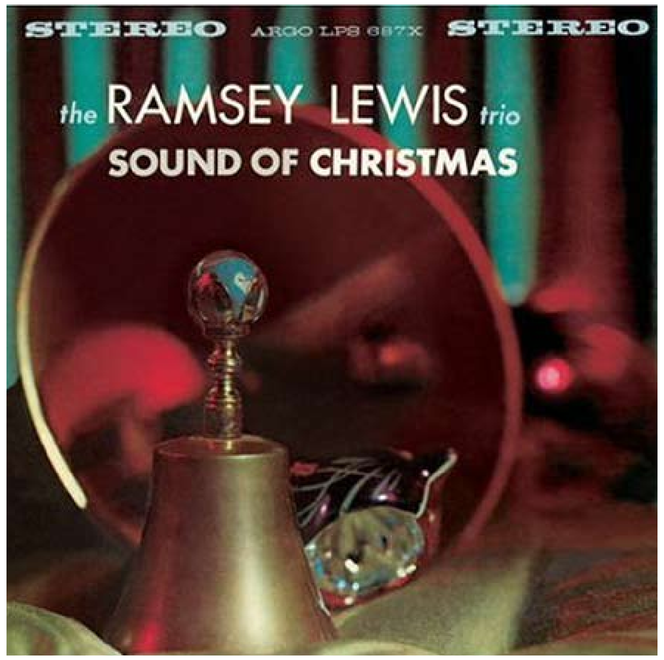
Opracowanie Maciej Nowotny

Sound Of Christmas – Ramsey Lewis Trio

W kompozycji „Spirit Past", Gil Scott-Heron ubolewa nad faktem, że jego dzieci nie poznały magi dawnych Świąt Bożego Narodzenia. Jeśli ktoś z Państwa – czytelników JazzPRESSu – jest podobnego zdania, wystarczy sięgnąć po świąteczny album tria pianisty Ramsey'a Lewisa. Nadarza się ku temu znakomita okazja, właśnie mija pół wieku od wydania Sound Of Christmas.

Świąteczna płyta tria to dopiero dziewiąta pozycja na liście 76. oficjalnych płyt pana Lewisa. Album nagrany w pierwszym składzie (oprócz lidera – na kontrabasie Eldee Young, perkusja Red Holt) to więcej niż świetny wypełniacz kilku grudniowych dni, to wspomnienie, wręcz podróż w czasie. Potwierdzają to klienci sklepu Amazon, w autorskich recenzjach Sound Of Christmas pomijają wartość artystyczną krążka skupiając się na sentymentalnych powrotach do czasów dzieciństwa, młodości rodziców i świątecznej krzątaniny przy dźwiękach przedstawianej płyty. Niby uroczy drobiazg. Chwila zastanowienia i pytanie samo ciśnie się na usta. Czy to oznacza, że ta płyta prócz przywoływania wspomnień nie oferuje nic więcej?

Przeciwnie, swingujące działo Ramsey Lewis Trio pozbawione świątecznych konotacji nadal zachwyca klasycznym jazzowym instrumentarium, świeżymi (jak na 1961 rok) aranżacjami świątecznych standardów czy fenomenalnymi, acz trącającymi myszką, partiami kwartetu smyczkowego. Nie ma wątpliwości, ta płyta należy do kanonu jazzowych nagrań okolicznościowych. W grze tria słychać wpływy muzyki

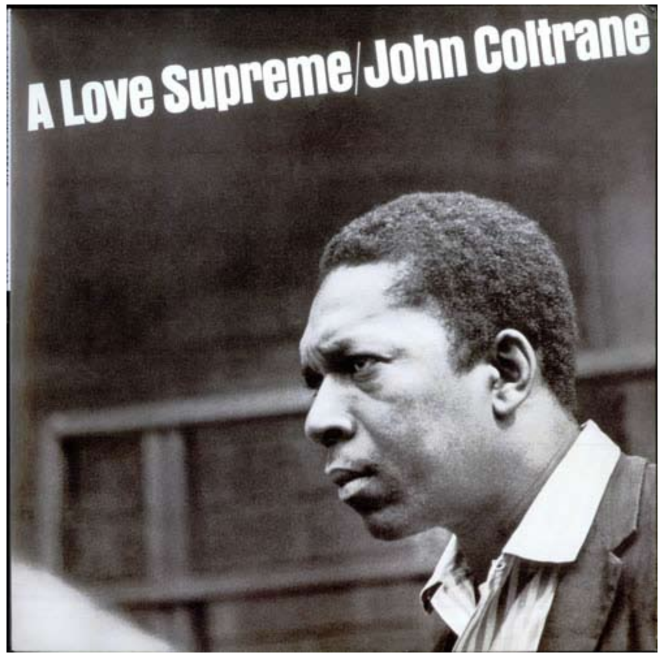


popularnej, wprawdzie utwór „Sun Goddess" Ramsey Lewis (do spółki z Mauricem Whitem z Earth Wind & Fire) nagra dopiero w 1974 roku, lecz flirt z muzyką łatwą i przyjemną od zawsze był w kręgu zainteresowań chicagowskiego pianisty. Po tej pycie nie należy oczekiwać jazzowej ekwilibrystyki, Sound Of Christmas ma sprawić radość, umilić przygotowania do świąt, a gdy już nadejdą, być po prostu alternatywą dla popularnych w naszej kulturze patetycznych kolęd. Jedyna rzecz, do której można się przyczepić to czas trwania pyty – niespełna pół godziny, ale i na to jest sposób. Nazywa się More Sounds Of Christmas z 1964 roku.

Jędrzej Siwek (www.phono.pl)

Ramsey Lewis Trio, Sound Of Christmas (1961, Argo Records, numer katalogowy LP-687X)
Merry Christmas Baby (Baxter, Moore) – 4:04
Winter Wonderland (Bernard, Smith) – 2:11
Santa Claus Is Coming To Town (Coots, Gillespie) – 2:25
Christmas Blues (Henderson, Lewis) – 2:50
Here Comes Santa Claus (Autry, Haldeman) – 2:41
The Sound Of Christmas (Hampton, Lewis) – 2:22
The Christmas Song (Torme, Wells) – 3:18
God Rest Ye Merry Gentlemen (Traditional) – 3:15
Sleigh Ride (Anderson, Parish) – 2:58
What Are You Doing New Year's Eve (Loesser) – 3:27
Muzycy: Ramsey Lewis – fortepian, Eldee Young – kontrabas, Red Holt – perkusja

A Love Supreme – John Coltrane



Wpadła mi ostatnio w ręce książka. Może nawet ją przeczytam, kiedy przyjdzie na nią kolej, bowiem z czytaniem ostatnio nie nadążam. Mam jednak zwyczaj przeglądania książek zanim odstawię je na półkę z pozycjami przeznaczonymi do przeczytania, ciągle rosnącą niestety z powodu nieustającego braku czasu. Z płytami tak nie robię, bo lubię pierwszy raz posłuchać w skupieniu od początku do końca. Niektóre płyty w ten sposób czekają już rok, albo i dłużej na swoją kolej. Jaka jest cała książka nie wiem, poprzednie dwie o matematyce i fizyce pióra tego samego autora – Christopha Drossera były całkiem sensowne. Kolejna traktuje o muzyce (tak przynajmniej myślę, bo książki jeszcze nie czytałem). Przynajmniej tytuł – Muzyka: Daj się uwieść na to by wskazywał. Książkę otworzyłem na losowej stronie i natrafiłem na taką oto definicję jazzu:

„Utwór jazzowy – wszystko jedno jakiego stylu, ma raczej stałą formę. Zespół najpierw gra temat, najczęściej zapożyczony z tak zwanego standardu, potem poszczególni muzycy grają solówki oparte na formie podstawowej tematu, najczęściej zaczynają instrumenty dęte, potem kolej na gitarę, albo fortepian, ewentualnie jeszcze gitara basowa, albo perkusja, aby na koniec znowu wspólnie zagrać temat"

Zatem według autora płyta uznawana za jedną z najważniejszych w historii muzyki improwizowanej nie spełnia definicji jazzu, więc w jego Kanonie nie powinna się znaleźć. Gdybym był więc autorem owej książki, powinienem już niniejszy tekst zakończyć i dać sobie spokój z muzyką Johna Coltrane'a, bowiem ona jazzem nie jest, a zatem w tym miejscu nie powinna się znaleźć.

A jednak dla wszystkich fanów jazzu oczywistym jest, że powyższa definicja jest zbytnio uproszczona. A Love Supreme jazzem jest i to najwyższej próby. W dodatku mimo tego, że nie należy do pozycji łatwych, jeśli poświęci jej chwilę nawet mało doświadczony słuchacz, z pewnością znajdzie w niej wiele prawdziwych emocji i zapamięta ją na zawsze.

Czasem jest mi przykro, że nie pamiętam chwili, kiedy po raz pierwszy usłyszałem takie płyty, jak *A Love Supreme, Kind Of Blue, Jaco, Time Out!* i jakieś 100 innych. Kiedy otwieraliśmy nasz radiowy dział Kanonu, w którym co tydzień przedstawiamy Wam ważna dla jazzu i wybitną płytę, zrobiłem na szybko listę (z konieczności ograniczoną) około 200 kandydatów, albumów, których z tej listy usunąć nie potrafię. Potem spędziłem nieco więcej czasu ograniczając tę listę do jakiś 100 tytułów, co i tak zajmie nam 2 lata. Potem próbowałem przypomnieć sobie, lub odszukać w notatkach, kiedy każdej z nich słuchałem po raz pierwszy. W większości przypadków nie mam niestety tak długiej pamięci. Większość z nich została też wydana po raz pierwszy zdecydowani więcej niż 30 lat temu, więc brak pamięci można jakoś wytłumaczyć… Z A Love Supreme jest tak samo.

Jeśli jeszcze tej płyty nie macie, będziecie mieli dylemat. Dostępnych jest pewnie z tuzin różnych edycji oraz boxów, w których znajduje się pełen materiał z sesji do tego albumu. Edycje rozszerzone obejmują alternatywne wersje, nagrania koncertowe, skrawki komentarzy z sesji… Proponuję, jednak, jak zwykle, zacząć od przyzwoitego tłoczenia analogowego, które da najlepszy dźwięk i najładniejszą okładkę. A potem można przestudiować różne wydania, z których na pewno warto poszukać wersji „Deluxe Edition" – dwupłytowej CD. Potem możecie jeszcze kupić sobie pięknie wydany box The Classic Quartet – Complete Impulse! Studio Recordings zawierający wszystkie studyjne sesje Johna Coltrane'a dla Impulse! – w sumie 8 płyt CD. Potem pozostanie polowanie na pierwsze wydanie analogowe, które zawsze daje namiastkę obcowania z tą samą okładką, którą oglądał przed wydaniem John Coltrane…

Kiedy we wrześniu wprowadziliśmy antenową prezentację cotygodniowej płyty z Kanonu Jazzu, John Coltrane był jednym z pierwszych wyborów. We wrześniu graliśmy Giant Step. Ta płyta nie jest ani lepsza, ani ważniejsza od A Love Supreme. Jest inna, zdecydowanie lepiej też pasuje do kilkunastominutowych prezentacji w paśmie przedpołudniowym. A Love Supreme zawiera 4 długie utwory, niekonieczne do słuchania przed południem… Raczej późnym wieczorem w spokoju i skupieniu.

Album nagrano w kwartecie – oprócz Johna Coltrane'a gra McCoy Tyner na fortepianie, Jimmy Garrison na kontrabasie i Elvin Jones na perkusji. W później opublikowanych dodatkowych nagraniach z sesji (dwupłytowe wydanie Deluxe z okazji 75 rocznicy urodzin lidera) grają też Art Davis na kontrabasie i Archie Shepp na saksofonach. Są różne wersje historii na temat tego, czy cała płyta miała być nagrana w sekstecie, ale nie wyszło, czy to były jedynie towarzyskie wizyty w studio. To dziś nieważne, pewnie płyta z drugim saksofonem byłaby nieco inna, czy równie genialna – nigdy się nie dowiemy.

Album ma charakter 4 częściowej suity, w pierwszej – „Acknowledgement" John Coltrane śpiewa jak mantrę „A Love Supreme". Melodię buduje Jimmy Garrison. Improwizacje lidera – tego nie podejmuję się opisać. Są zwyczajnie niepowtarzalne, natchnione i jedyne w swoim rodzaju. Dźwiękowo ciężkie, jednak jeśli się z nimi oswoimy stają się lżejsze… „Resolution" to przede wszystkim genialny na tej płycie McCoy Tyner. W „Pursuence" ważny jest z kolei Elvin Jones. Całość kończy „Psalm". Całość suity jest mistyczną modlitwą, jedyną w swoim rodzaju, w zasadzie wolną od konkretnego systemu religijnego. W dyskografii Johna Coltrane'a, to jest pierwsza modlitwa. Później

było ich jeszcze kilka, patrząc chronologicznie, w ten nurt wpisują się *Kulu Su Mama, Om, Meditations* i w pewnym sensie również *Interstellar Space* i *Expression*. Tym zestawem John Coltrane zasłużył sobie na swoją własną religię, nie tylko wśród fanów jazzu, ale i tych, którzy uwierzyli że jest rzeczywistym Mesjaszem. Do dziś istnieje i działa prężnie w San Francisco kościół należący do jednego z odłamów Koptyjskiego Kościoła Ortodoksyjnego, zwany Saint John Coltrane African Orthodox Church, w którym wierni modlą się do muzyki z *A Love Supreme*.

Płyta powstała w 1964 roku. Prawie w całości 9 grudnia. Tak się wtedy nagrywało. Posłuchajcie jej tego dnia. W tym roku to będzie piątek… Naprawdę warto. To jedna z najlepszych płyt na świecie, nie tylko jazzowych, najlepszych w ogóle.

Rafał Garszczyński

John Coltrane, *A Love Supreme* (1964, Impulse, numer katalogowy AS-77).
1. A Love Supreme, Pt. 1: Acknowledgement – 7:42
2. A Love Supreme, Pt. 2: Resolution – 7:19
3. A Love Supreme, Pt. 3: Pursuance – 10:42
4. A Love Supreme, Pt. 4: Psalm – 7:02
Wszystkie kompozycje John Coltrane.
Muzycy:
John Coltrane – saksofon tenorowy
Jimmy Garrison – kontrabas
Elvin Jones – perkusja
McCoy Tyner – fortepian

1 grudnia

1931 – urodził się saksofonista altowy **Jimmy Lyons**, znany z długiej współpracy z formacją Cecil Taylor Unit, w której zaczął grać w 1961 r. Współpraca trwała przez cały okres kariery muzycznej Lyonsa. W latach 70. prowadził także własną grupę z Karenem Borca i Paulem Murphym. Formacja współpracowała z takimi muzykami, jak m. in.: Raphe Malik (trębacz), William Parker (basista) i Paul Murphy (perkusista). Nagrania formacji z lat 1972-1985 zostały opublikowane w 5 płytowym boxie wydanym przez Ayler Records. Zmarł 19 maja 1986 r.

1935 – urodził się reżyser, aktor, muzyk, producent, pisarz i kompozytor **Woody Allen**. Jest także uzdolnionym klarnecistą jazzowym. Od wielu lat raz w tygodniu grywa na klarnecie w nowojorskim jazz klubie Michael's Pub. Jego występy w Europie zostały uwiecznione na filmie dokumentalnym *Wild Man Blues*. Dwukrotnie koncertował w Polsce wraz z formacją Woody Allen and his New Orleans Jazz Band.

1951 – urodził się muzyk, kompozytor, piosenkarz, solista oraz multiinstrumentalista, wirtuoz gitary basowej **Jaco Pastorius**. Jako dziecko rozpoczął grę na gitarze basowej, perkusji, fortepianie i saksofonie. Jako nastolatek akompaniował na gitarze basowej gwiazdom muzyki pop i soul, jak np. The Temptations i The Supremes. Nagrał płyty m.in. z Blood, Sweat and Tears, Wayne'em Cochranem, Patem Methenym i Joni Mitchell. Występował w grupach muzycznych Weather Report, The Temptations i The Supremes. Określany był jako Jimi Hendrix gitary basowej, bowiem zrewolucjonizował grę i brzmienie gitary basowej, podobnie jak Hendrix zrewolucjonizował grę na gitarze elektrycznej czyJohn Coltrane grę na saksofonie. Miles Davis uhonorował Jaco Pastoriusa utworem zatytułowanym „Mr. Pastorius" wydanym na albumie *Amandla* (1989, Warner Bros.). Sukces komercyjny odniósł z Weather Report, do której wstąpił w 1976, zresztą za najlepszy okres formacji uznaje się ten, kiedy grał w niej Jaco Pastorius. W 1980 r. założył własny zespół Word of Mouth i odbył trzyletnia trasę koncertową. Muzycznie realizował się w nagraniach z czołowymi muzykami jazzowymi. Zmarł 21 września 1987 r. Sylwetkę muzyka prezentuje Jerzy Szczerbakow w tym numerze magazynu JazzPRESS.

1981 – basista Jaco Pastoriusa w trakcie koncertu urodzinowego zarejestrował album *The Birthday Concert (Live)*. Album został wydany po śmierci muzyka w 1995 przez Warner Bros Records.

1997 – zmarł skrzypek **Stephane Grappelli**, urodził się 26 stycznia 1908 r.

2 grudnia

1914 – urodził się aranżer i kompozytor **Edward Eddie Sauter**. Renomę zdobył w erze swingu. Studiował muzykę na Uniwersytecie Columbia oraz Juilliard School of Music. Zaczynał jako perkusista, by następnie zmienić instrument na trąbkę. Został trębaczem i aranżerem w orkiestrze Reda Norvo. Po czterech latach usa-

modzielnił się, by zacząć pisać i aranżować dla wielu znakomitych big-bandów prowadzonych przez Artie'ego Shaw'a, Tommy'ego Dorsey'a, Woody'ego Hermana, a zwłaszcza Benny'ego Goldmana. Dla tego ostatniego skomponował na początku lat 40. wielki przebój pt. „Clarinet A La King". W 1952 r. założył The Sauter-Finegan Orchestra. Popularność nagrań takich, jak np. „The Doodletown Fifers" i „Midnight Sleigh Ride", skłoniła muzyków do występów estradowych i wyruszenia w trasy koncertowe. Został kierownikiem muzycznym The South-West German Radio Big Band w Baden-Baden (1957). Grał okazjonalnie ze Stanem Getzem i The New York Saxophone Quartet, ponadto pracował jako aranżer i kompozytor dla twórców kinowych i telewizyjnych. Zmarł 21 kwietnia 1981.

1916 – urodził się saksofonista tenorowy i lider zespołu **Charlie Ventura**. Pierwsze sukcesy muzyczne osiągnął, pracując z Gene Krupą. Pod koniec lat 40 prowadził kilka zespołów. Był znany z „bop for the people", współpracując z takimi wokalistami, jak Lily Ann Carol, Jackie Kaina i Roy'em Kral. Dokonał kilku nagrań po 1950 r. Założyciel własnego klubu jazzowego Open House w Lindenwold, New Jersey. W 1945 r. wygrał w ankiecie czytelników Down Beat w kategorii "saksofonista tenorowy". Pierwszy jego debiutancki album był nagrany na żywo dla wytwórni Crescendo Gene Norman PNB podczas koncertu w Los Angeles. W Las Vegas pracował z Jackiem Gleasonem. Zmarł 17 stycznia 1992 r.

1931 – urodził się pianista jazzowy **Wynton Kelly** z pochodzenia Jamajczyk. Karierę muzyczną zaczął jako nastolatek, początkowo grając w zespołach R&B. Na przełomie lat 40. i 50. akompaniował takim muzykom, jak: Hot Lips Page, Lee Abrams, Cecil Payne, Dinah Washington oraz Dizzy Gillespie. W latach 50. był członkiem big bandu Dizzy Gillespiego. Największą sławę przyniosła mu współpraca z kwintetem Milesa Davisa w latach 1959-1963. Nagrał z nim m. in. utwór „Freddie Freeloader" na płycie *Kind of Blue* (1959), zastępując w tym utworze Billa Evansa oraz album *Someday My Prince Will Come* (1961). Pojawił się również w utworze „Kaima" z płyty Johna Coltrane'a *Giant Steps* (1959), zastępując Tommy'ego Flanagana. Był sidemanem m.in. u Hanka Mobley'a, Cannonballa Aderley'a, Sonny'ego Rollinsa. Po odejściu od Davisa prowadził własne trio z perkusistą Jimmym Cobbem i kontrabasistą Paulem Chambersem. Zmarł 12 kwietnia 1971 r.

1937 – zmarł trębacz **Joe Smith**, urodził się 28 czerwca 1902 r.

1949 – zmarł pianista **Albert Ammons**, urodził się 23 września 1907 r.

1999 – zmarł gitarzysta **Charlie Byrd**, urodził się 16 września 1925 r.

2002 – zmarł pianista Malcolm **Earl Waldron**, urodził się 16 sierpnia 1925 lub 1926 r.

3 grudnia

1907 – urodziła się wokalistka jazzowa Constance Foore „Connee" Boswell. Potrafiła grać na wiolonczeli, fortepianie, saksofonie altowym i trąbce. Niestety, nigdy nie utrwalono jej gry na płytach. W latach 30. była jedną z najsłynniejszych wokalistek jazzowych, którą Ella Fitzgerald przywoływała jako artystkę, która wywarła na nią ogromny wpływ. Występowała w jednej z pierwszych wokalnych grup jazzowych – Boswell Sisters. Początkowo trio towarzyszyło na scenie orkiestrze filharmonicznej z Nowego Orleanu. W 1925 r. trio nagrało „Nights When I'm Lonely", a Connee solowo utwór „I'm Gonna Cry". Do lat 50-tych nagrywała, występowała w filmach – Kiss The Boys Goodbye i Syncopation, w telewizyjnym show Pete Kelly's Blues. Jej najbardziej znanymi nagraniami są utwory „Martha" i „Home On The Range", stworzone podczas sesji z Bobem Catsem w 1937 r. Zmarła 11 października 1976 r.

1957 – w dniach od 3 do 17 – Gerry Mulligan nagrał płytę Reunion with Chet Baker (EMI-Manhattan), która uchwyciła unikalne brzmienie West Coastu.

1964 – urodził się pianista, kompozytor i pedagog Marcin Małecki. Laureat I nagrody Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Krzysztofa Komedy w Słupsku (1995). Pod koniec lat 90. wraz z kontrabasistą Pawłem Pańtą i perkusistą Krzysztofem Szmańdą współtworzył Trio Marcina Małeckiego, z którym występował m. in. na 31. Międzynarodowy Festiwalu Pianistów Jazzowych w Kaliszu w 2004 r. W 2006 r., ukazała się płyta zespołu zatytułowana Odyseja kosmiczna. Zmarł 16 stycznia 2008 r.

1972 – zmarł kontrabasista William Manuel "Bill" Johnson, urodził się 10 sierpnia 1872 r.

1973 – zmarł puzonista Emile Joseph Christian, urodził się 20 kwietnia 1895 r.

4 grudnia

1927 – Duke Ellington ze swoją orkiestrą rozpoczął występy w najsłynniejszym nowojorskim klubie Cotton Club.

1930 – urodził się gitarzysta jazzowy Jim Hall. W wieku 10 lat rozpoczął naukę gry na gitarze, a w wieku lat 13 grał w zespole jazzowym w Cleveland. Studiował grę na gitarze klasycznej w Los Angeles u Vincente Gomeza, pozostając wówczas pod wpływem muzyki Django Reinhardta. W latach 50. i 60. występował w różnych grupach np. Chico Hamilton Quintet (1955-1956), Jimmy Giuffre Three (1956-1959); z takimi muzykami, jak: Ben Webster, Hampton Hawes, Bob Brookmeyer, John Lewis, Zoot Sims, Paul Desmond, Lee Konitz i Bill Evans oraz jako muzyk studyjny. Nagrał w tym czasie m.in. album Undercurrent (1962) z Billem Evansem. Dzięki występom z Ellą Fitzgerald (1960-1961) w Ameryce Południowej poznał bossa novę. Na początku lat 60. podjął współpracę z Sonnym Rollinsem (1961-1962). Pod koniec lat 60. nagrywał z Gerrym Mulliganem, Quincym Jonesem i Herbiem Hancockiem. W latach 70. nagrywał m. in. z Ornette'em Colemanem, czy w duecie z basistą Rony Carterem. Dyskografia artysty obejmuje kilkadziesiąt albumów, bez których jazz byłby zupełnie pusty. Nagrania te Jim Hall realizował z najlepszymi innowatorami współczesnego jazzu: Chico Hamiltonem, Billem Evansem, Benem Websterem, Lee Konitzem,

Artem Farmerem, Ronem Carterem, Sonnym Rollinsem, Michellem Petruccianim, Joe Lovano czy Patem Metheny. Jim Hall to jeden z ostatnich gigantów jazzu. Wystąpił w 2010 r. na jedynym koncercie w Polsce podczas wiosennej Ery Jazzu w Warszawie. Jest laureatem NEA Jazz Masters Award 2004.

1955 – urodziła się wokalistka Cassandra Wilson, zdobywczyni nagrody Grammy. Uczyła się gry na fortepianie i gitarze. Śpiewała głównie folk i blues z grupami rhythmandbluesowymi. Na scenie jazzowej Nowego Orleanu próbowała swoich sił muzycznych dzięki rekomendacji Alvina Fiedlera oraz jako wokalistka The Black Arts Music Society. Współpracowała z Earlem Turbintonem zaś w Nowym Jorku z Davidem Hollandem i Abbey Lincoln (1982). W 1985 r. wzięła udział w nagraniu albumu Motherland Pulse (1985) ze Steve'em Colemanem, zaś debiutancki album Point Of View, który stał się przełomowy w karierze artystki, zrealizowała wraz z Colemanem i Jeanem Paulem Bourellym (1986). Zbiór standardów zebranych na płycie Blue Skies (1988) nagranej z Mulgrew Millerem został wybrany przez Billboard jazzowym albumem 1988 r. Artystka brała dział w kolejnych sesjach nagraniowych nie tylko ze Steve'em Colemanem, ale także z muzykami związanymi z jego formacją M-Base, m.in.: Gregem Osbym i Robinem Eubanksem. Albumy Blue Light Til Dawn (1993) oraz New Moon Daughter (1995) potwierdziły klasę pianistki i wokalistki oraz zostały uhonorowane licznymi nagrodami.

1999 – zmarł perkusista Edward Vesala, urodził się 15 lutego 1945 r.

5 grudnia

1912 – urodził się klarnecista i saksofonista altowy Marshal Rogal. Znany był z 20 letniej współpracy z Countem Basie'm. Jako dziecko uczył się grać na skrzypcach, gitarze, klarnecie i saksofonie. Współpracował zawodowo z zespołem Lesa Hitego (1931-1939), również w tym czasie nagrywał z Artem Tatumem. Współpracował z Lionelem Hamptonem i Eddie'm Heywoodem. W 1970 r. osiadł na stałe w Los Angeles, gdzie nadal grał i nagrywał z zespołem Billego Berry, z Frankiem Piercem, Earlem Hinesem, Duke'm Ellingtonem. W 1989 r. stanął na czele zespołu Franka Wessa. Zmarł 5 maja 1995 r.

1934 – urodził się basista jazzowy Art Davis. Jako pięciolatek uczęszczał do klas fortepianu i tuby. Studiował na Juilliard School of Music. Od 1951 r. grał na kontrabasie. Występował z lokalnymi koncertami w klubach nocnych, a następnie rozpoczął właściwą karierę u boku Maxa Roacha (1958-1959), Dizzy Gillespiego (1959-1960). Uczestniczył w europejskiej trasie koncertowej Dizzy Gillespiego oraz z Gigi Grycem w 1960 r. Współpracował m. in. z takimi gwiazdami jak: Louis Armstrong, John Coltrane, Bob Dylan, Duke Ellington, Judy Garland, Dizzy Gillespie czy Thelonious Monk. Największą sławę przyniosła mu współpraca z zespołem Johna Coltrane'a, z którym nagrał wybitne albumy nowoczesnego jazzu: Ole (1961), Africa Brass (1961) oraz Ascension (1965). W latach 1962-1963 współpracował z orkiestrą NBC, następnie z Westinghouse Television (1964-1969), z CBS (1969-1970) oraz z Manhattan Community (1971-1973). Zmarł 29 lipca 2007 r.

1972 – zmarł trębacz i kompozytor Kenny Dorham, urodził się 28 sierpnia 1924 r.

1977 – zmarł multiinstrumentalista, kompozytor i bandleader Rahsaan Roland Kirk, urodził się 7 sierpnia 1936 r.

1990 – zmarł trębacz William Franklin Hardman, Jr., urodził się 6 kwietnia 1933 r.

2002 – zmarł kontrabasista Arvel Shaw, urodził się 15 września 1923 r.

2002 – zmarł saksofonista Bob Berg, urodził się 7 kwietnia 1951 r.

6 grudnia

1877 – urodził się pianista i kompozytor Joseph Lamb. Był samoukiem gry na pianinie. Po przeprowadzce do Nowego Jorku poznał Scotta Joplina. Do dziś wraca się do wielu z jego nagrań, m.in.: „Etiopia Rag" (1909), „Rag Champagne" (1910), „American Rag Beaty" (1913), „Ragtime Nightingale" (1915), „Top Liner Rag" (1916) i „Rag Bohemia" (1919). Uważany jest za jednego z najlepszych kompozytorów muzyki ragtime. Zaliczany jest do grona jednego z trzech „ojców ragtime", obok Scotta Jopllina i Jamesa Scotta. Zmarł 3 września 1960 r.

1896 – urodził się kompozytor, dyrygent, lider i autor tekstów Ira Gershwin. Współpracował ze swoim młodszym bratem, kompozytorem Georgem Gershwinem, tworząc wiele najbardziej pamiętnych utworów z XX wieku.

1920 – urodził się pianista i kompozytor jazzowy Dave Brubeck. Uczęszczał do College of the Pacific oraz Mills College. Wraz z grupą przyjaciół ze szkoły stworzył eksperymentatorską grupę Jazz Workshop Ensemble, która nagrywała w 1948 roku pod nazwą Dave Brubeck Octet. Jednak największą popularność przyniosła mu gra w powołanym do życia w 1951 roku Dave Brubeck Quartet. Grupę uznawaną za klasyczną stanowili muzycy: perkusista Joe Morello, kontrabasista Eugene Wright, saksofonista altowy Paul Desmond oraz rzecz jasna pianista Brubeck. Kwartet zasłynął m.in. utworami „Take Five" i „Blue Rondo a la Turk". Do zespołu należeli m.in: kontrabasista Bob Bates (1951-1956), perkusista Joe Dodge (1951-1956), kontrabasista Ron Crotty (1953), perkusista Lloyd Davis (1953) i kontrabas Norman Bates (1956-1958). Dave Brubeck jest laureatem NEA Jazz Masters Award 1999. W numerze rozmowa o dwóch występach Brubecka w Polsce.

1947 – urodził się basista jazzowy Miroslav Vitous. Ukończył studia w praskim konserwatorium, a następnie Berklee of Music w Bostonie (1966). Vitous grał i nagrywał z jazzową elitą. Początkowo grał z Artem Farmerem, Freddiem Hubbardem, kwintetem prowadzonym przez Boba Brookmeyera i Clarka Terry'ego, z zespołem Milesa Davisa i grupami Herbiego Manna (1968). Brał udział w ważnych nagraniach wybitnych jazzmanów: Donalda Byrda (1967), Chicka Corea (1968), Jacka DeJohnette'a

(1968), Wayne'a Shortera (1969) i Larry'ego Coryella (1970). Współpracował ze Stanem Getzem (1970) oraz kontynuował koncerty z Herbiem Mannem. Wspólnie z Joem Zawinulem i Wayne'em Shorterem stworzył formację Weather Report, w której spędził trzy lata, budując sobie reputację wybitnego i popularnego basisty. W 1973 r. odszedł z zespołu, ulegając jazzrockowym eksperymentom i grze na instrumencie, będącym połączeniem elektrycznego basu i gitary. W 1979 r. utworzył kolejny zespół, do którego zaprosił saksofonistę Johna Surmana, pianistów Kenny Kirklanda i Johna Taylora oraz perkusistę Jona Christensona. W tym samym czasie nagrywał i koncertował z Roy'em Haynesem, Chickiem Coreą w ramach grupy Trio Music, Jackiem DeJohnettem, Terje Rypdalem. Melodyjna, pełna ludowych wpływów gra Vitousa miała znaczący udział w stworzeniu europejskiego stylu i brzmienia eksponowanego na płytach firmy ECM Records.

1949 – zmarł gitarzysta, wokalista i piosenkarz Leadbelly, urodził się 20 lub 21 stycznia 1885 roku.

7 grudnia

1909 – urodził się saksofonista, lider zespołu, menedżer Teddy Hill. Grał z Georgem Howem (1927), Luisem Russellem (1928-1929) i Jamesem Price Johnsonem (1932). W 1934 r. stworzył własny zespół, grając w Savoy Ballroom, oraz koncertował w Anglii i Francji (1937). Po zakończeniu działalności zespołu został menadżerem Minton's Playhouse jazzowego klubu w Harlemie, który stał się centrum bebopu. Na stałe pracował stacji radiowej NBC. Zmarł 19 maja 1978 r.

1948 – urodził się duński basista Mads Vinding. Jest wybitnym basistą i cenionym solistą. Posiada ponad 600 nagrań na swoim koncie. Od 35 lat współpracuje z wybitnymi muzykami jazzowymi, jak: Herbie Hancock, Wayne Shorter, Stan Getz, Gary Burton, Hank Jones, Tony Williams, Dexter Gordon, Ben Webster, Sonny Stitt, Benny Goodman, Dizzy Gillespie, Dollar Brand, Clark Terry, Chet Baker, Art Farmer, Woody Shaw, Fred Hersch, Dee Dee Bridgewater, Toots Thielemans, Lee Konitz, Johnny Griffin, Bob Brookmeyer, Eddie „Lockjaw" Davis, Quincy Jones. Jest laureatem trzech Grammy za najlepszy album 2000 r. w kategorii jazz i folk.

1960 – urodził się pianista, kompozytor i bandleader Matthew Shipp. Jeden z najoryginalniejszych głosów we współczesnej pianistyce jazzowej. W wieku 5 lat rozpoczął grę na fortepianie, a w wieku lat 12 zdecydował się na granie jazzu. Początkowo grywał w miejscowych klubach rockowych. Do Nowego Jorku przeniósł się w 1984 r., gdzie spotkał m.in. Williama Parkera. W 1989 r. Shipp dołączył do zespołu Davida S. Ware'a, w którym William Parker był basistą. Na początku lat 90. stworzył swój pierwszy zespół z Williamem Parkerem, w którym na perkusji zamiennie występowali Whit Dickey lub Susie Ibarra. Grywał w duetach, z których do najważniejszych należą te z Roscoe Mitchellem i Matem Mannerim. W początkach swej artystycznej drogi Matthew Shipp był kojarzony z posttaylorowską stylistyką, podobnie odbierano jego grę w zespole Davida S. Ware'a. Grywał solo, w duetach m.in. z Joe Morrisem, Matem Manerim, Roscoe Mitchellem, Williamem Parkerem, Robem Brownem oraz w trio z udziałem Williama Parkera i Whita Dickeya bądź Susie Ibarry. Stworzył dwa zespoły bez perkusji: Matthew Shipp's String Trio (płyty: By The Law Of The Music i Expansion, Power, Release) oraz Horn Quartet (płyta Strata), które miały wówczas zaprezentować muzykę pianisty na zupełnie nowym tle. Od końca lat 90. Shipp pojawia się w coraz to nowych kontekstach, jako muzyk prezentujący się w postmainstreamowej stylistyce. Od kilku lat jego pianistyka to nie tylko posttaylorowskie klastery, ale sięganie do całego wachlarza środków – od bebopu począwszy, a na współczesnej awangardzie skończywszy. W 2010 r. Matthew Shipp pojawił się z Joe Morrisem w Polsce na czterech koncertach w Bydgoszczy, Warszawie, Katowicach i Poznaniu.

8 grudnia

1925 – urodził się wirtuoz organów Hammonda Jimmy Smith. Dzięki jego działaniom organy stały się ważnym instrumentem jazzowym. Smitha często określano jako „the incredible" (niewiarygodny) lub „the amazing" (cudowny). Jego pierwszym muzycznym wzorem był Wild Bill Davis. W połowie lat 50. Smith dopracował się własnej odmiany soul jazzu, którym lansował specyficzną, zrelaksowaną muzykę opartą na bluesie i jazzie. Wynikiem ogromnej liczby nagrań, jakie zrealizował dla wytwórni Blue Note Records, było wypromowanie nowego gatunku, ale też pojawienie się wielu nowych mistrzów organów Hammonda, jak m.in. Jimmy McGriff, „Brother" Jack McDuff, „Big" John Patton, Richard „Groove" Holmes i „Baby Face" Willette. Smith otaczał się znakomitymi muzykami towarzyszącymi mu, jak perkusiści Art Blakey i Donald Bailey, gitarzyści Eddie McFadden, Quentin Warren, We Montgomery i Kenny Burrell. Brzmienie organowej formacji ustaliły dokonane w lutym 1956 r. nagrania A New Star – A New Sound wraz z gitarzystą Kennym Burrelem i perkusistą Donaldem Bailey'em. Współpracowali z nim: Stanley Turrentine (saksofon tenorowy), Lee Morgan (trąbka) i Lou Donaldson (saksofon altowy). Swoją wielką klasę potwierdzał doskonałymi albumami, jak np. The Sermon oraz Houseparty. Dla firmy Normana Granza nagrał takie standardy jak „Walk On The Wild Side", „Hobo Flats" czy „Who's Afraid Of Virginia Woolf". Kolejnymi szlagierami stały się kompozycje: „The Cat", „The Organ Grinder's Swing" i „Got My Mojo Working". W latach 1963-1966 muzyk umieścił na listach bestsellerów dwanaście albumów, z których wiele dotarło do pierwszej dwudziestki. Popularność Smitha miała ścisły związek z ogromnym zainteresowaniem w latach 60 stylistyką rhythm and bluesa. W 1966 r. sporą popularnością cieszyły się dwa albumy nagrane wraz z Wesem Montgomerym – Jimmy & Wes The Dynamic Duo oraz Further Adventures Of Jimmy And Wes. Z końcem lat 60. Smith coraz częściej tworzył muzykę środka zaś w latach 70. skłonił się ku mieszance soulu i funky. Przez wiele lat był czołowym przedstawicielem organowego jazzu, z czasem stając się liderem niemodnego stylu. Po serii mało znaczących nagrań, na rynku ukazała się udana płyta Off The Top (1982), przez co ponownie wzrosło

zainteresowanie muzyką genialnego organisty, a organy Hammonda znów stały się modnym instrumentem jazzu. Zmarł 8 lutego 2005 r.

1984 – zmarł basista Gene Ramey, urodził się 4 kwietnia 1913 r.

1991 – zmarł rębacz i aranżer Buck Clayton, urodził się 12 listopada 1911 r.

9 grudnia

1932 – urodził się trębacz jazzowy i rhythmand-bluesowy Donald Byrd. Zanim zakończył edukację w szkole średniej już występował z Lionelem Hamptonem. Do 1956 r. był członkiem zespołu The Jazz Messengers Arta Blakey'a, w którym zastąpił Clifforda Browna. Od 1957 r. powadził Jazz Lab Quintet wraz z Gigi Grycem oraz inną formację z Pepperem Adamsem (nagrali m.in. 10-4 At The Five Spot, Motor City Scene, Out of This World). To na jego płycie (nagranej we wrześniu 1961 r. Royal Flash) zadebiutował Herbie Hancock. W latach 70. odszedł od swojego hard-bopowego stylu w kierunku jazz-fusion i rhythm and bluesa. Razem z Mizell Brothers wyprodukował Black Byrd, który okazał się wielkim hitem i najlepiej sprzedającym się albumem wytwórni Blue Note w historii. Następne albumy: Places and Spaces, Steppin' Into Tomorrow oraz Street Lady odniosły niewiele mniejszy sukces i nadal tworzą sporą bazę sampli dla dzisiejszych artystów acidjazzowych. Był wykładowcą muzyki na Rutgers University, Hampton Institute, New York University i Howard University. W 1974 r. utworzył grupę Blackbyrds grającą jazz-fusion, złożoną z jego najlepszych studentów. Formacja miała kilka przebojów np.: „Walking in Rhythm" i „Blackbyrds Theme". Jest laureatem NEA Jazz Masters Award 2000.

1934 – urodził się muzyk bluesowy, wokalista i harmonijkarz Junior Wells (właściwie Amos Blakemore). W wieku 14 lat przeprowadził się do Chicago. Jako osiemnastolatek grał w zespole Muddy Watersa. Muzycznie działał w Chicago. Związany był z regionalnym gatunkiem bluesa tzw. „bluesem chicagowskim". Współpracował z takimi sławami jak Muddy Waters, Buddy Guy, Magic Sam, Lonnie Brooks i Van Morrison. W 1970 roku supportował wraz z Guy'em zespół The Rolling Stones. W latach 60. współpracował głównie z Buddym Guy'em oraz nagrywał dla wytwórni Delmark Records. Jego najbardziej znane utwory to „Messin' With the Kid" (1986), „Little By Littre" oraz „Hoodoo Man". Współpracował przy kręceniu filmu Blues Brothers 2000, sequelu filmu Blues Brothers. Zmarł 15 stycznia 1998 r.

1964 – John Coltrane nagrał płytę *A Love Supreme* (Impulse!). Opis płyty w tym numerze.

2010 – zmarł saksofonista James Moody, urodził się 26 marca 1925 r.

10 grudnia

1932 – urodził się basista jazzowy Bob Cranshaw. Od nagranego w 1962 roku albumu The Bridge współpracuje z Sonnym Collinsem. Uczestniczył także w nagraniu takich albumów, jak The Sidewinder Lee Morgana, czy Idle Moments Granta Greena. Występował i nagrywał z całą plejadą znakomitych muzyków, jak Ella Fitzgerald, Dexter Gordon, Coleman Hawkins, Jimmy Heath, Joe Henderson, Johnny Hodges, Freddie Hubbard, Bobby Hutcherson, J. J. Johnson, Jackie McLean, Hank Mobley, Thelonious Monk, James Moody, Wes Montgomery, Oscar Peterson, Buddy Rich, George Shearing, Wayne Shorter, Horace Silver, Shirley Scott, Stanley Turrentine, McCoy Tyner, George Benson, czy Joe Williams. W listopadzie wystąpił z Sonnym Rollinsem na koncercie we Wrocławiu. Recenzję koncertu autorstwa Rafała Garszczyńskiego publikujemy w tym numerze – link.

1987 – zmarł basista Slam Stewart, urodził się 21 września 1914 r.

11 grudnia

1926 – urodziła się wokalistka i kompozytorka bluesowa Big Mama Thornton. Jej ojciec był pastorem, a matka śpiewała w chórze kościelnym. Znana była z hitu „Hound Dog" (1952). Trzy lata później Elvis Presley nagrał swoją wersję w oparciu o wersję w wykonaniu Freddie'go Bella i The Bellboys oraz „Ball and Chain", który nagrała między innymi również Janis Joplin. Thornton napisała ponad 20 piosenek bluesowych. Zmarła 25 lipca 1984 r.

1938 – urodził się pianista i kompozytor jazzowy McCoy Tyner. Jako nastolatek uczył się gry na pianinie. W 1959 r. występował z Jazztetem Benny'ego Golsona i Arta Farmera. Jego najsłynniejsze nagrania pochodzą ze współpracy z Johnem Coltranem, do którego dołączył w 1960 r. i z którym występował do 1965 r. Ta formacja zdobyła przydomek „klasycznego kwartetu jazzowego". Do najważniejszych płyt kwartetu zalicza się Impressions (1961) i A Love Supreme (1964). Pod koniec lat 60. założył własne trio. Występował z wieloma wykonawcami muzyki jazzowej i popularnej. W latach 70. często bywał w trasach koncertowych. Zrealizował wiele albumów, głównie z towarzyszeniem kwartetu lub kwintetu. Kilka płyt spotkało się ze sporym uznaniem ze strony krytyków i publiczności, niektórym przyznano nagrody muzyczne. Również w latach 80. nagrywał i koncertował, przeważnie tworząc okazjonalne zespoły, jak np. z Sonnym Rollinsem w zespole Milestone Jazzstars, kwartety i kwintety z Johnem Blackiem i Garym Bartzem. Nadal koncertuje i nagrywa. Tyner pozostawał pod znacznym wpływem Buda Powella, Theloniousa Monka i Arta Tatuma, a współpraca z Coltranem zaowocowała wypracowaniem własnego stylu. Jest laureatem NEA Jazz Masters Award 2002.

1992 – zmarł saksofonista, tubista i bandleader Andy Kirk, urodził się 28 maja 1898 r.

12 grudnia

1915 – urodził się wokalista i aktor filmowy włoskiego pochodzenia Frank Sinatra, jeden z najlepszych wokalistów wszechczasów, znany z nienagannego frazowania i synchronizacji. Gdy w radio usłyszał Binga Crosby'ego, postanowił zostać piosenkarzem. Karierę rozpoczynał śpiewając w małych lokalach w New Jersey, zwracając na siebie uwagę lidera zespołu i trębacza Harry'ego James'a, z którego to zespołem

współpracował do 1940 r. Następnie przyłączył się do zespołu Tommy'ego Dorsey'a, stając się znanym wokalistą i pierwszym idolem nastolatków. Dzięki Sinatrze muzyka popularna słuchana głównie przez dorosłych, zwiększyła grono swoich odbiorców o nowe pokolenie. Rozpoczął karierę solową i odnosił pewne sukcesy, m. in. w okresie strajku muzyków w pierwszej połowie lat czterdziestych. Lata 40. i początki lat 50. to okres spadku kariery muzycznej Sinatry. W 1953 r. Sinatra w swoim stylu powrócił jako aktor, występując w filmie Stąd do wieczności (From Here to Eternity), za rolę w którym otrzymał Oscara. To pozwoliło mu odbić się od dna również w muzyce. W kolejnych latach występował jeszcze w wielu filmach, a z najważniejszych należy wymienić The Man with the Golden Arm (1955) – otrzymał nominacją do Oscara dla aktora głównej roli – oraz The Manchurian Candidate (1962). W latach 40. nagrywał dla wytwórni Columbia Records, następnie przeniósł się do Capitol Records (lata 50.), gdzie współpracował z najlepszymi producentami i aranżerami tamtych czasów, jak np. Nelsonem Riddle i Billym May'em. Z tym ostatnim Sinatra nagrał wiele ze swoich najlepszych utworów. Na początku lat 60. stworzył własną wytwórnię Reprise Records. Sinatra kontynuował swoją karierę muzyczną aż do lat 90., kiedy to ukazały się albumy Duets i Duets II, na których usłyszeć można Sinatrę śpiewającego w duecie z innymi gwiazdami, m.in. z Bono z U2. Koncertował aż do 1995 roku. Sinatra pozostawił po sobie ogromną spuściznę muzyczną, rozpoczynając od pierwszych utworów z zespołem Harry'ego Jamesa w 1939 roku, przez olbrzymie zbiory Columbia Records z lat 40., Capitol Records z lat 50., i Reprise Records od lat 60., aż do jego ostatniego albumu Duets II (1994). Do najbardziej znanych utworów Sinatry zalicza się: „My Way", „New York, New York", „Night and Day", „Love and Marriage", „I've Got You Under My Skin", „Strangers in the Night", „Fly Me to the Moon" oraz „Witchcraft". Najpopularniejszym i najlepiej sprzedającym się ze wszystkich jego albumów pozostaje Sinatra at the Sands (1966), zarejestrowany na żywo podczas koncertu w Las Vegas. Będącego u szczytu formy Sinatrę wspierał zespół Counta Basiego. W swoim bogatym dorobku nagraniowym ma również piosenkę zaśpiewaną w części po polsku („Wolne Serce") z lat 40. Piosenkę tą przypomniał w okresie stanu wojennego wspierając działania opozycji w jednym z amerykańskich programów telewizyjnych. Ostatnio została opublikowana przez Piotra Kaczkowskiego na składanceTrzeszcząca Płyta 10. Zmarł 14 maja 1998 r.

1918 – urodził się wokalista Joe Williams, śpiewający mieszankę bluesa, ballady, pieśni popularne i standardy jazzowe. Zmarł 29 marca 1999 r.

1941 – urodził się pianista, kompozytor John Hicks. Aktywny muzycznie w Nowym Jorku i na międzynarodowej scenie jazzowej od połowy lat 60. Zanim przeniósł się do Nowego Jorku (1963), studiował muzykę na Lincoln University w Missouri i Berklee School of Music w Bostonie. Był członkiem Art Blakey's Jazz Messengers (1964–1965) oraz czasowo w 1970 r. współpracował z Betty Carter (1966-1968, 1975-1980) i z grupą Woody'ego Herman'a (1968-1970). Grał i nagrywał z takimi artystami jazzowymi, jak Lee Morgan, David Murray, Joe Lovano, David „Fathead" Newman, Pharaoh Sanders, George Mraz, Arthur Blythe, Kenny Barron i Gary Bartz. Zmarł 10 maja 2006 r.

1943 – urodził się saksofonista i flecista Grover Washington, Jr. Zaliczany do grona współtwórców smooth jazzu. Jego kompozycje z lat 70. i 80. m.in. „Mister Magic", „Reed Seed", „Black Frost", „Winelight", „Inner City Blues" i „The Best is Yet to Come" stały się przebojami. Na uznanie zasługują także jego wersja standardu Dave'a Brubecka „Take Five" i zarejestrowana w 1996 r. wersja „Soulful Strut". Zmarł 17 grudnia 1999 r.

1945 – urodził się perkusista Tony Williams. W wieku 17 lat zdobył popularność u boku Milesa Davisa, będąc członkiem jego kwintetu w którym grał do 1969 r. W 1964 nagrał swój pierwszy album Life Time (1964). W 1969 r. Tony William stworzył własne trio The Tony Williams Lifetime, w skład którego wchodzili John McLaughlin (gitarzysta) i Larry Young (organista). Po czasie do zespołu dołączył Jack Bruce (basista), który dla występów z Tony Williamsem porzucił będący u szczytu popularności Cream.. Był to jeden z pierwszych zespołów grających muzykę jazz-rock. W 1975 r. muzyk założył zespół The New Tony Williams Lifetime wraz z Tonym Newtonem (basista), Alanem Pasqua (pianista) i Allanem Holdsworthem (gitarzysta). Z tym zespołem nagrał dwa albumy: Believe It (1975) i Million Dollar Legs (1976). W 1982 r. z Ronem Carterem i Herbiem Hancockiem nagrał album Third Plane. Współpracował z takimi muzykami, jak: Allan Holdsworth, Andrew Hill, Branford Marsalis, Eric Dolphy, Grachan Moncur III, Herbie Hancock, Jackie McLean, Kenny Dorham, McCoy Tyner, Michel Petrucciani, Miles Davis, Ray Manzarek, Larry Carlton, Jerry Scheff, Ron Carter, Sam Rivers, Stan Getz, Stanley Clarke, Travis Shook, Wayne Shorter, Wynton Marsalis, Jaco Pastorius, John McLaughlin. Zmarł 23 lutego 1997 r.

2007 – zmarł gitarzysta Ike Turner, twórca zespołu Ike & Tina ze swoją żoną Tina Turner. Urodził się 5 listopada 1931 r.

13 grudnia

1895 – urodził się perkusista Sonny Greer. Był członkiem orkiestry Duke'a Ellingtona od 1919 do 1951 roku, kiedy to odszedł z powodu choroby żony. Pomimo tego Ellington nadał wypłacał mu honorarium. Zmarł 23 marca 1982 r.

14 grudnia

1910 – urodził się saksofonista i klarnecista Budd Johnson. Początkowo grał na perkusji, a później przestawił się na saksofon tenorowy. W 1920 r. wystąpił m. in. z Jessem Stonem. Zadebiutował pracując w zespole Louisa Armstronga (1932-1933), zaś najbardziej był znany ze współpracy z Earlem Hinesem. W 1950 r. prowadził własną grupę i zarejestrował kilka sesji muzycznych dla Atlantic Records. W połowie 1960 r. ponownie powrócił do współpracy z Earlem Hinesem.

W 1975 r. rozpoczął współpracę z New York Jazz Repertory Orchestra. Został wprowadzony do The Big Band and Jazz Hall of Fame (1993). Współpracował z takimi muzykami, jak m. in.: Ben Webster, Benny Goodman, Big Joe Turner, Coleman Hawkins, Dizzy Gillespie, Duke Ellington, Billie Holiday i Earl Hines. Zmarł 20 października 1984 r.

1920 – urodził się trębacz jazzowy, pionier jazzowej gry na flugelhornie, wokalista, bandleader, kompozytor i nauczyciel jazzu Clark Terry. Na puzonie wentylowym zaczął grać w liceum, jednak szybko zrezygnował na rzecz trąbki. Pierwsze kroki na estradzie stawiał w orkiestrze The Tom Powell Drum and Bugle Corps. Na początku lat 40. rozpoczął zawodową karierę, grając na statkach spacerowych i w lokalnych klubach. Po odbyciu służby wojskowej wstąpił do orkiestry Lionela Hamptona. Występował z zespołami Charliego Barneta, Eddiego „Cleanheada" Vinsona, Charliego Ventury i George'a Hudsona. Grał w big-bandzie i mniejszych grupach Counta Basiego (1948–1951). Współpraca z Dukem Ellingtonem przypadająca na lata 1951-1959 była przełomowym momentem w karierze trębacza jazzowego. Grał partie solowe w wielu rozbudowanych kompozycjach Ellingtona, zyskując renomę wybitnego stylisty od swingu po hard bop, wirtuozerskiego instrumentalisty. Był pierwszym czarnym muzykiem zatrudnionym przez koncern radiowo-telewizyjny NBC. Przez dwanaście lat grał w orkiestrze Doca Severinsena. Współpracował z takimi artystami, jak J.J. Johnson, Thelonious Monk, Oscar Peterson i Ella Fitzgerald. Prowadził wraz z Bobem Brookmey'erem kwintet (lata 60). Był jednym z filarów grupy All Stars Normana Granza koncertującej na całym świecie w ramach przedsięwzięcia muzycznego Jazz at the Philharmonic (1944–1983). Podczas tych występów często zamieniał trąbkę na flugelhorn, stając się pionierem jazzowej gry na tym instrumencie. W latach 70, 80 i 90 wiele koncertował m. in. na festiwalach jazzowych na całym świecie. Występował na Jazz Jamboree (1978). Terry stał się ważną postacią w historii jazzu i jednym z największych trębaczy tego gatunki muzyki. Od 2000 jest gospodarzem Clark Terry Jazz Festivals. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in.: dwie Grammy Awards i trzy nominacje, szesnaście doktoratów honoris causa, nominację na Jazzowego Ambasadora Stanów Zjednoczonych na Bliskim Wschodzie i w Afryce oraz NEA Jazz Masters Award.

1922 – urodził się barytonowy saksofonista jazzowy Cecil Payne. Grał także na saksofonie altowym i flecie. W wieku 13 lat otrzymał swój pierwszy saksofon. Lekcje pobierał od lokalnego saksofonisty altowego Pete'a Browna. Współpracował i grał z takimi sławami jazzu, jak Dizzy Gillespie, llinois Jacquet, Machito, Woody Herman, Randy Weston, Duke Jordan, Wynton Kelly, Kenny Dorham, Harold Mabern i Count Basie, oprócz tego solowo jako lider zespołu. Karierę zawodową rozpoczął od nagrania z Jay Jay Johnsonem w Jazz Quintets dla wytwórni Savoy. Jaka była muzyka Payne'a? Klasyczna – swingująca, często grana z bepopowym zacięciem, jakiego nie powstydziłby się Charlie Parker. Zmarł 27 listopada 2007 r.

1963 – zmarła wokalistka Dinah Washington, urodziła się 29 sierpnia 1924 r.

1970 – urodziła się wokalistka, pianistka, kompozytorka, autorka tekstów piosenek, producentka nagrań Anna Maria Jopek. Wychowana w rodzinie muzycznej z korzeniami tradycji polskiej sztuki ludowej. Absolwentka Akademii Muzycznej w Warszawie w klasie fortepianu. Studiowała też na wydziale jazzu w Manhattan School of Music w Nowym Jorku. W 1997 r. ukazał się jej debiutancki album Ale jestem, który zdobył status złotej płyty. W 2000 roku rozpoczęła karierę międzynarodową wydając płyty Barefoot (2000) i Secret (2005). Nagrała płytę Upojenie ze światowej sławy amerykańskim gitarzystą Patem Methenym (2002). Tylko w ostatnich sezonach wystąpiła na legendarnej scenie Hollywood Bowl obok wielkiego Ivana Linsa i orkiestrą pod batutą Vince'a Mendozy. Śpiewała w duecie z Bobby'm McFerrinem; przyjęła zaproszenie na koncerty z Chrisem Botti; wystąpiła w słynnej Queen Elizabeth Hall i u boku Nigela Kennedy'ego w Royal festival Hall. Przygotowała światową wersję słynnej płyty Pat Metheny & Anna Maria Jopek Upojenie. Ostatnie dwa lata to nieustanne koncerty: Niemcy, Anglia, Stany Zjednoczone, Kanada, Czechy, Japonia. Jej spotkanie z najwybitniejszym pianistą jazzowym z Japonii, Makoto Ozone, zaowocowało gościnnym występem na jego płycie Road To Chopin. Projekty ostatniego sezonu: Haiku z Japończykami, Lisbon Stories z wybitnymi artystami z Portugalii, a także Polka przygotowany na pierwszy Siesta Festival w Gdańsku z Gilem Goldsteinem, Gonzalo Rubalcabą i grupą muzyków z różnych środowisk, mają swoje płytowe, studyjne wersje. Jest zdobywczynią 15 płyt złotych i platynowych. Laureatka wielu konkursów i wyróżnień m. in. w 1998 otrzymała Fryderyka za Fonograficzny Debiut Roku za album Ale jestem, w 2006 w ankiecie czytelników magazynu Jazz Forum została wyróżniona jako najlepsza wokalistka 2005 roku.

15 grudnia

1910 – urodził się muzyk i krytyk muzyczny w latach 1930-1980 John Hammond. Był łowcą talentów. Stał się jednym z najbardziej wpływowych postaci XX wieku w muzyce popularnej. Odkrył i wspierał muzycznie kariery takich muzyków, jak: Benny Goodman, Charlie Christian, Billie Holiday, Count Basie, Teddy Wilson, Big Joe Turner, Pete Seeger, Babatunde Olatunji, Aretha Franklin, George Benson, Bob Dylan, Freddie Green, Leonard Cohen, Bruce Springsteen, Arthur Russell, Asha Puthli i Stevie Ray Vaughan. Był nie tylko promotorem i producentem muzycznym, ale też pracował jako krytyk jazzowy. W 1986 roku został wprowadzony do Rock and Roll Hall of Fame. Zmarł 10 lipca 1987 r.

1911 – urodził się pianista, kompozytor, aranżer, bandleader Stan Kenton, nazywany Wagnerem jazzu, uważany jest za twórcę tzw. „progressive jazz". W 1940 r. założył swoją pierwszą orkiestrę, która od 1941 r. nosiła nazwę Artistry in Rhythm. Pierwszy sukces odniósł w 1942 r. za sprawą nagrania piosenki „And Her Tears Flowed Like Wine", którą z towarzyszeniem orkiestry zaśpiewała Anita O'Day. W 1947 r. założył Progressive Jazz Orchestra, w której grali m.in. Lee Koonitz, Bud Shank, Charlie Mariano, Art Pepper, Bill Perkins, Maynard Ferguson, Pete

Candoli, Conte Candoli, Shorty Rogers, Frank Rosolino, Mel Lewis. W 1949 r. po roku przerwy przeobraził orkiestrę w Innovations in Modern Music Orchestra. W 1961 r. utworzył Melophonium Orchestra, która posiadała w swym składzie melofony, a w 1965 r. Neophonic Orchestra. Zmarł 25 sierpnia 1979 r.

1929 – urodził się pianista Barry Harris. Jako nastolatek występował z Milesem Davisem, Sonnym Stittem, Maxem Roachem i innymi jazzmanami. Wpływ na Harrisa wywarli Bud Powell i Thelonious Monk. Towarzyszył regularnie Colemanowi Hawkinsowi. Wiele nagrywał pod swoim nazwiskiem, jak też takimi z muzykami, jak Al Cohn, Sonny Cross, Sam Noto, Charles McPherson, Jimmy Heath. Od początku lat 80. zaangażował się w edukację muzyczną prowadząc Jazz Cultural Centre w Nowym Jorku. Jest uważany za jednego z najlepszych nauczycieli bebopowej pianistyki.

1934 – urodził się puzonista Curtis Fuller. W latach 1953-1955 grał w zespole wojskowym, którego liderem był Cannonball Adderley, a następnie w big bandzie Dizzy Gillespiego. W 1957 r. nagrał swoją płytę New Trombone. Uczestniczył w sesjach Blue Train Johna Coltrane'a czy Sonny's Crib Sonny'ego Clarka. W 1959 r. zasilił Jazztet, a w 1960 r. Jazz Messengers, z którymi nagrał m.in. Mosaic, Buhaina Delight czy Caravan.

1936 – urodził się pianista, organista i kompozytor Krzysztof Sadowski. Debiutował w połowie lat 50. Założył własny zespół Modern Combo (1957). Współpracował m. in. ze Zbigniewem Namysłowskim, Janem „Ptaszynem" Wróblewskim, Andrzejem Kurylewiczem oraz zespołami i solistami z kręgu rocka i popu. Był liderem Bossa Nova Combo (1963-1966). W 1968 r. rozpoczął grę na organach i elektronicznych instrumentach klawiszowych, stworzył w tym czasie Grupę Organową Krzysztofa Sadowskiego. Organizował dla TVP programy popularyzujące muzykę klasyczną oraz własne recitale, jak np. Swing Party, K. Sadowski i jego goście oraz Muzyka na 200V. Występował i nagrywał ze Studiem Jazzowym Polskiego Radia, Big Bandem Stodoła, Big Bandem Wrocław, grupą Novi Singers, Januszem Muniakiem, Tomaszem Stańko. Prowadził Warsztaty Jazzowe w Chodzieży i Puławach oraz kawiarnię muzyczną Pod Kurantem w Warszawie. Jest kompozytorem muzyki filmowej oraz piosenek dla Marii Koterbskiej, Danuty Rinn, córki Marii, Ireny Santor, Katarzyny Sobczyk, Liliany Urbańskiej, Violetty Villas, Wandy Warskiej. Od lat 90. jest Prezesem Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Największe przeboje K. Sadowskiego: „To nie grzech", „Spacer przy księżycu", „Ten nasz zwyczajny świat" oraz „Wiatr, wiosenny gitarzysta".

1943 – zmarł pianista Fats Waller, urodził się 21 maja 1904 r.

1944 – zmarł amerykański puzonista, lider big bandu Glenn Miller, urodził się 1 marca 1904 r.

1981 – zmarł kontrabasista, wiolonczelista i kompozytor Sam Jones, urodził się 12 listopada 1924 r.

16 grudnia

1936 – urodził się saksofonista i flecista Joe Farrell. W połowie lat 50. skoncentrował się na saksofonie tenorowym. Współpracował w Nowym Jorku z orkiestrą Maynarda Fergusona oraz występował i nagrywał ze Slidem Hamptonem, George'em Russellem, Charlesem Mingusem i Jakim Byardem . W latach 60. Farrell grał razem z big bandem Thada Jonesa i Mela Lewisa. Jest najbardziej znany z gry na albumie Return to Forever (1972) z Chickiem Corea oraz z solowych albumów nagranych dla wytwórni CTI. Dał się również poznać ze współpracy z Woodym Shawem, Paulem Hornem, George'em Bensonem i Joanne Brackeen. Farrell był równie porywającym improwizatorem na saksofonie sopranowym i flecie. Do swoich inspiratorów zaliczał przede wszystkim Johna Coltrane'a.

1944 – urodził się gitarzysta John Abercrombie. Ukończył Berklee College of Music w Bostonie (1967). Jego pierwsze znaczące nagrania to dwa albumy z 1970 roku, nagrane z grupą Dreams. Jego muzyka to najczęściej jazz fusion i post bop. Znany jest ze współpracy z takimi muzykami, jak: Billy Cobham, Jack DeJohnette, Michael Brecker czy Randy Brecker. Abercrombie nagrywa przede wszystkim dla ECM. Prowadził lub współpracował z grupą Gateway, Dave'em Hollandem i Jackiem DeJohnettem, w duecie z Ralphem Townerem, w kwartecie w składzie: Richie Beirach, George Mraz i Peter Donald, w trio z Markiem Johnsonem i Peterem Erskinem, z Danem Wallem i Adamem Nussbaumem oraz kwartetem w składzie: Mark Feldman, Mark Johnson i Joey Baron.

17 grudnia

1910 – urodził się aranżer, trębacz, kompozytor, wokalista i bandleader Melvin „Sy" Oliver. Jako dziecko zaczął grać na trąbce. W wieku 17 lat został członkiem miejscowego zespołu prowadzonego przez Zacka Whyte'a. Był również aranżerem. Na kilka sezonów związał się z zespołem prowadzonym przez Alphonso Trenta. Aranżacje Oliviera przenosił do swojej orkiestry Jimmie Lunceford, a sam trębacz wszedł do sekcji trąbek, śpiewając i aranżując. Pracował dla Benny'ego Goodmana i Tommy'ego Dorseya. Nagrania takich kompozycji, jak „Swing High", „Well, Git It", „Sunny Side Of The Street" i „Opus No. 1" zyskały ogromną popularność. Pracował również jako aranżer dla studiów nagraniowych realizującym nagrania Elli Fitzgerald i Franka Sinatry. W latach 60. prowadził własną orkiestrę, ale bez większych sukcesów. Był wybitnym aranżerem, twórcą bigbandowego mainstreamu. Zmarł 28 maja 1988 r.

1933 – urodził się John Ore. Współpracował z takimi muzykami, jak: Tiny Grimes, George Wallington, Lester Young, Ben Webster, Coleman Hawkins, Elmo Hope i Bud Powell. Grał w kwartecie Theloniousa Monka (1960-1963), z Les Doublex Six w Paryżu (1964), nagrywał z Teddym Wilsonem (1960) oraz pracował z Earlem Hinesem (1970) i z Sun Ra Arkestra (1982). Billy Bang nagrał m. in. z udziałem Johna Ore'a album A Tribute to Stuff Smith (1992).

1942 – urodził się harmonijkarz i wokalista Paul Butterfield, grający nie tylko bluesa, ale i inne

gatunki muzyczne. Jego pierwsza płyta Paul Butterfield Blues Band (1965, Elektra Record) stała się kamieniem milowym w historii bluesa. Paul Butterfield, podobnie jak John Mayall i Cyril Davies w Wielkiej Brytanii, spełniał rolę katalizatora w procesie rozwoju białego bluesa. Czerpał korzyści ze współpracy z Muddy Watersem i jego mentorem – Little Walterem. W latach 60. Butterfield śpiewał, komponował i kierował kilkoma prekursorskimi grupami, ale uwagę zwrócił na siebie grą na harmonijce w surowym stylu chicagowskim. Uważany był za pierwszego białego, który grał bluesa z intensywnością i uczuciem czarnych mistrzów harmonijki. Wśród wybitnych muzyków jacy przewinęli się przez jego zespoły znajdowali się: Mike Bloomfield, Mark Naftalin, Elvin Bishop, David Sanborn oraz Nick Gravenites. Zmarł 4 maja 1987 r.

1947 – Charlie Parker z towarzyszeniem Milesa Davisa (trąbka), J.J. Johnsona (puzon), Duke'a Jordana (fortepian), Tommy'ego Pottera (kontrabas) i Maxa Roacha (perkusja) nagrał kompozycję „Crazeology". Ukazała się nakładem wytwórni Dial w serii Dial Modern Jazz 1000 series jako Charlie Parker – Crazeology b/w Crazeology, II: 3 Ways Of Playing A Chorus pod numerem 1034 (płyta na 78 obrotów). Nagrania dokonano w Studiu WOR w Nowym Jorku.

1978 – zmarł trębacz Don Ellis, urodził się 25 lipca 1934 r.

1982 – zmarł gitarzysta Big Joe Williams, urodził się 16 października 1903 r.

18 grudnia

1897 – urodził się kompozytor, aranżer, pianista jazzowy Fletcher Henderson, lider pierwszego w dziejach jazzu big-bandu (1923-1929). Był pianistą i aranżerem w zespole Benny Goodmana. Jeden z pionierów ery swingu. Z orkiestrą Hendersona występowali m.in. trębacz Louis Armstrong i saksofonista tenorowy Coleman Hawkins. Zmarł 28 grudnia 1952 r.

19 grudnia

1885 – urodził się kornecista, kompozytor, lider big bandu Joseph „King" Oliver. Był jednym z twórców jazzu nowoorleańskiego, popularyzator gatunku. W okresie kształtowania formy jazzowej kierował czołowymi zespołami m.in. Olympia, Creole Jazz Band, Dixie Syncopators. Wychował wielu wybitnych kontynuatorów, m.in. L. Armstronga. Współpracował z J.R. Mortonem. Oliver zajmował się również komponowaniem. Napisał jeden z wczesnych przebojów Armstronga – „Dippermouth Blues", jak również „Sweet Like His", „Canal Street Blues" i „Doctor Jazz" – temat wykorzystywany później przez Jelly Roll Mortona, częstego współpracownika Olivera. Niektórzy uważają, że Oliver powinien być zaliczany do największych trębaczy-innowatorów w historii jazzu, do których należą: Buddy Bolden, Louis Armstrong, Roy Eldridge, Dizzy Gillespie i Miles Davis. Z wybranej dyskografii: „King Oliver's Creole Jazzband" (1923), „Okeh Sessions" (1923), „West End Blues" (1923), „King Oliver Creole Jazz Band" (1923), „The Complete Vocalion/Brunswick Records..." (1926). Zmarł 8 kwietnia 1938 r.

1929 – urodził się puzonista i pianista jazzowy, kompozytor, aranżer i nauczyciel akademicki Bob Brookmeyer. Już w dzieciństwie interesował się jazzem, a na przebieg jego późniejszej drogi artystycznej największy wpływ wywarł Count Basie. Studiował w Kansas City Conservatory of Music, na którym zdobył Nagrodę Carla Busha za kompozycję na chór. Tuż przed ukończeniem studiów wystąpił jednorazowo w zespole Bena Webstera. Pod koniec lat 40 przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie rozpoczął zawodową karierę jako pianista w zespołach: saksofonisty i wokalisty Texa Benekego oraz perkusisty Mela Lewisa. Występował i nagrywał płyty z takimi muzykami, jak: Coleman Hawkins, Pee Wee Russell, Charles Mingus i Gerry Mulligan. Współpracował z orkiestrami Louisa Primy, Claude'a Thornhilla i Woody'ego Hermana (1952). W 1953 wyjechał do Kalifornii, gdzie stał się jedną z czołowych postaci stylu West Coast. Był członkiem grupy Stana Getza, z którym już w innych formacjach współpracował przez kilkadziesiąt lat. W latach 1954-1957 był członkiem kwartetu Gerry'ego Mulligana, zastępując Cheta Bakera, okazjonalnie jako pianista, a głównie był aranżerem. Znacząco wpłynął na kształt artystyczny nagranych w paryskiej Salle Pleyel dwóch płyt Gerry Muligan Quartet (Salle Pleyel, Paris, June 1, 1954) oraz Giants of Jazz (1999), które są zaliczane do jazzowego kanonu fonograficznego. W latach 1957-1958 grał w grupie Jimmy Giuffre Three obok Giuffre i Jima Halla. W 1959 r. przez krótki czas współpracował z pianistą Billem Evansem, nagrywając z nim płytę The Ivory Hunters (1959, United Artists Records). Na początku 1960 r. powrócił do pracy z Mulliganem, by jako współlider, aranżer i puzonista, prowadzić orkiestrę Gerry Mulligan Concert Jazz Band, dzięki której zyskał możliwość pełnego ujawnienia swojego wszechstronnego talentu muzycznego. Brookmeyer pozostał zawodowym partnerem Mulligana aż do śmierci saksofonisty. W sierpniu 1961 r. sformował kwintet wraz z Clarkiem Terrym. Zespół cieszył się dużym powodzeniem i regularnie koncertował do 1966 r., a okazjonalnie do początku XXI wieku. Od 1968 r. wiele koncertował u boku najwybitniejszych reprezentantów jazzowego mainstreamu. Występował na całym świecie, pojawiając się m.in. na warszawskim Jazz Jamboree'78 w sekstecie Stana Getza. Prowadził także Big Band Jazzowy Duńskiego Radia. W 1988 r. został dyrektorem zainicjowanego przez siebie, a zorganizowanego przez BMI (Broadcast Music Incorporated), pierwszego Warsztatu Kompozytorów Jazzowych (ang. BMI Jazz Composers Workshop). W 1999 roku założył osiemnastoosobową New Art Orchestra, złożoną z młodych muzyków, m.in. Europejczyków, z którymi wcześniej pracował podczas trzech edycji Schleswig-Holstein Musik Festival. Orkiestra nagrała trzy płyty, z których Spirit Music (2003) otrzymała nominację do nagrody Grammy. Jest laureatem NEA Jazz Masters Award 2006.

1935 – urodził się pianista Bobby Timmons. Początkowo grywał na fortepianie w filadelfijskich knajpach. W 1956 r. dołączył do zespołu Jazz Prophets Kenny'ego Dorhama. Grał z Chetem Bakerem (1956-1957), Sonnym Stittem (1957), Maynardem Fegusonem (1957-1958) i grupą Jazz Messengers Arta Blakey'a (1958-1959). Wziął udział w nagraniu z Artem Blakey'em płyty Like Someone in Love (1960). Był auto-

rem kompozycji „Moanin" (1958), która stała się sztandarowym utworem zespołu Jazz Messengers oraz wymieniana jako najlepszy przykład hard bopu powstałego na bazie muzyki gospel i jeden z największych jazzowych przebojów. W 1959 r. przyłączył się do zespołu Cannonballa Adderley'a. Z Blakey'em odbył również nim trasę koncertową po Japonii, zarejestrowaną w filmie A Day With Art Blakey. Był wpływową postacią ruchu soulowo-jazzowego. Mimo, że w ostatnich latach życia grał również na wibrafonie, to jednak najbardziej był znany z gry jako pianista i kompozytor. Zmarł 1 marca 1974 r.

1957 – Dizzy Gillespie, Sonny Stitt i Sonny Rollins nagrali album Sonny Side Up (Verve).

1997 – zmarł gitarzysta Jimmy Rodgers, urodził się 3 czerwca 1924 r.

2000 – zmarł kontrabasista Milt Hinton, urodził się 23 czerwca 1910 r.

20 grudnia

1960 – odbyła się sesja nagraniowa „trzeciego nurtu" zorganizowana przez Gunthera Schullera. Nagrania z tej sesji ukazały się jako Jazz Abstractions. W sesji wzięli udział m.in. Bill Evans, Ornette Coleman, Jim Hall, Scott LaFaro, Eric Dolphy.

21 grudnia

1940 – urodził się gitarzysta, kompozytor, wokalista, autor tekstów Frank Zappa. Był założycielem i liderem grupy The Mothers of Invention. Jak stwierdził w swojej autobiografii zatytułowanej Takiego mnie nie znacie „Nigdy nie starałem się być ekscentryczny. To inni ludzie zawsze mnie tak odbierali". W 1986 r. nagrał na synclavierze płytę Jazz from Hell. Zmarł 4 grudnia 1993 r.

1947 – urodził się gitarzysta Paco De Lucia. Na cześć swojej matki Lucíi Gómez występuje pod scenicznym pseudonimem „Paco de Lucía". De Lucia w wieku 5 lat otrzymał od ojca swoją pierwszą gitarę i rozpoczął naukę gry flamenco (1952-58). Do jego nauczycieli można zaliczyć wielu wybitnych gitarzystów, m.in. Nino Ricardo, Miguela Borrulla, Mario Escudero czy Sabicasa. W 1959 r. otrzymał nagrodę specjalną w konkursie Festival Concurso Internacional Flamenco de Jerez de la Frontera. W 1967 r. dołączył do Festival Flamenco Gitano, corocznej trasy koncertowej flamenco. W tym samym czasie nagrał swój pierwszy solowy album La Fabulosa Guitarra de Paco de Lucía (1967). W 1969 r. nagrał Fantasia Flamenca, gdzie po raz pierwszy zdefiniował swój własny styl, który w pewnych motywach odbiega od przyjętych tradycji i reguł muzyki flamenco. Dla Paco de Lucii rozpoczął się najlepszy okres w karierze, jego niepowtarzalny styl uwydatniał się coraz bardziej w El Duende Flamenco (1972), Fuente y Caudal (1973) oraz Almoraima (1976). Nagrał także singel „Entre dos Aguas", który przyniósł mu ogromną sławę. W latach 1969-1979 nagrał dziewięć albumów ze słynnym później śpiewakiem flamenco Camaronem de la Isla. Paco de Lucia nagrał także muzykę do filmów takich jak Carmen Carlosa Saury, La Sabina i Los Tarantos José Luisa Borau. Współracował z Chickiem Coreą. W 2004 De Lucia otrzymał nagrodę Księcia Asturii w dziedzinie sztuki, najważniejszą i najbardziej prestiżową nagrodę tego typu w Hiszpanii. Fanom jazzu jest znany ze wspólnych nagrań z Johnem McLaughlinem i Alem Di Meolą – płyty Passion Grace And Fire i Friday Night In San Francisco, a także z wielu nagrań elektrycznego jazz – rocka, z których największą popularnością w sowim czasie (1990 rok) cieszyła się płyta Scirocco.

1960 – podwójny kwartet Ornette'a Colemana nagrał album Free Jazz (Atlantic). Opis płyty w Kanonie jazzu.

1992 – zmarł gitarzysta Albert King, urodził się 25 kwietnia 1923 r.

22 grudnia

1939 – zmarła „Mother of the Blues" Ma Rainey, urodziła się 26 kwietnia 1886 r.

1959 – urodził się basista kompozytor, basista oraz kontrabasista John Patitucci. Zdolności muzyczne ujawnił, gdy zaczął grać na gitarze basowej w wieku 10 lat. Dwa lata później komponował i występował. Grę na gitarze akustycznej opanował w wieku lat 15, a rok później na fortepianie i kontrabasie. Na początku lat 80. mieszkał i pracował w Los Angeles, grając jako muzyk studyjny oraz podczas różnego rodzaju koncertów. Dzięki talentowi i wytężonej pracy szybko zdobył uznanie i popularność. Często pracuje jako aranżer. Także jest producentem płyt zarówno swoich oraz innych artystów. Wyobraźnia muzyczna, specyfika gry, wrażliwość muzyczna dały artyście czołowe miejsce wśród twórców nowoczesnego jazzu w tym i jego brazylijskiego nurtu oraz wywiera wpływ również na muzykę pop, a nawet na zespoły grające muzykę klasyczną. Patitucci wydaje własne albumy jako lider-solista. Oprócz tego jego nazwisko widnieje na albumach wielu innych artystów, bo zapraszali go do studia bluesmani, jazzmani i gwiazdy muzyki pop: B.B. King, Carole King, Bonnie Raitt, Joanne Brackeen, muzycy grupy Harvest, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Michael Brecker, John Abercrombie, George Benson, Dizzy Gillespie, Was Not Was, Roby Duke, Dave Grusin, Natalie Cole, Bon Jovi, Queen Latifah, Sting i Carly Simon. Występuje i nagrywa z zespołami tworzonymi przez siebie – np. The John Patitucci Quartet, albo też zostaje członkiem grup, których liderami są inni muzycy: Chick Corea (Chick Corea's Elektric Band and Akoustic Band), Herbie Hancock, Wayne Shorter, Stan Getz, Wynton Marsalis, Joshua Redman, Randy Brecker, Freddie Hubbard, Mulgrew Miller, Tony Williams, Hubert Laws, Danilo Perez, John Scofield i Roger Waters. W ramach kontynuacji współpracy z Wayne Shorter Quartet, występował z nim m.in. w Carnegie Hall podczas JVC Jazz Festival. W 2006 r. album Beyond the Sound Barrier zdobył nagrodę Grammy w kategorii Best Jazz Instrumental Album. Realizując własne projekty, sformował trio z gitarzystą Adamem Rogersem i zmieniającymi się perkusistami, którymi byli Brian Blade, Clarence Penn i Nasheet Waits. W 2003 r. został mianowany profesorem City College of New York (Jazz Studies).

1971 – zmarł bandżysta i gitarzysta Fred Guy, urodził się 23 maja 1897 r.

23 grudnia

1929 – urodził się trębacz, flugelhornista i wokalista Chet Baker, Jr. Pierwsze koncerty Baker grywał z zespołem Vida Musso oraz ze Stanem Getzem. Prawdziwy sukces odniósł jako trębacz w 1951r., gdy został wybrany przez Charliego Parkera do serii koncertów na zachodnim wybrzeżu USA. Dołączył do grupy Gerry'ego Mulligana (1952-1953). Współpracował m.in. ze Stanem Getzem, Charliem Parkerem i Dexterem Gordonem. W 1954 r. wygrał ankietę magazynu Down Beat na najlepszego jazzmana, pokonując m.in. Milesa Davisa. Od 1954 r. rozpoczął występy z własnymi zespołami, a od 1957 r. także jako solista. Od 1954 r. również śpiewał. Chet Baker jest reprezentantem cool jazzu, a także jednym z najbardziej cenionych trębaczy jazzowych lat 50. Wokalista szwedzkiego zespołu Mando Diao, Bjorn Dixgard, zafascynowany grą Bakera, napisał na jego cześć utwór „Chet Baker", co świadczyć może o wpływie Bakera również na młode pokolenie muzyków, także rockowych. Zginął tragicznie 13 maja 1988 r.

1933 – urodził się saksofonista Frank Morgan. W 1947 r. przeprowadził się do Los Angeles, gdzie opanował grę na saksofonie pod okiem wybitnych nauczycieli Dextera Gordona, Wardella Graya i Dona Cherry'ego. Był zachwycony grą Charliego Parkera, a potem Arta Peppera. W wieku 15 lat wygrał konkurs młodych talentów, co w konsekwencji doprowadziło go do big-bandu Lionela Hamptona. Jako sideman nagrywał z Ray'em Charlesem Teddym Charlesem, Kennym Clarkiem. Zadebiutował jako lider albumem Introducing Frank Morgan (1955). Po dłuższej przerwie spowodowanej uzależnieniem od narkotyków, powrócił w połowie lat 80. na scenę jazzową. Znakomite recenzje jego albumów ugruntowały jego pozycję, jako doskonałego artysty. Zmarł 14 grudnia 2007 r.

1938 – w Nowym Jorku odbył się legendarny koncert From Spirituals to Swing, na którym wystąpili tacy muzycy, jak: Big Bill Broonzy, Sonny Terry, Ida Cox, Joe Turner, Count Basie czy Rosetta Tharpe. Jak pisze Jacek Niedziela: „W programie koncertu znalazły się wszystkie odmiany afroamerykańskiej muzyki: od spirituals, hymnów, harmonijki, bluesa, boogie po New orleans i swing w obsadzie comba i big-bandu". Koncert przyczynił się również do powstania firmy Blue Note. Pierwsza sesja nagraniowa, w trakcie której nagrywali Albert Amons i Meade Lux Lewis, miała miejsce odbyła się 6 stycznia 1939 r.

2007 – zmarł pianista Oscar Peterson, urodził się 15 sierpnia 1925 r.

24 grudnia

1898 – urodził się perkusista Baby Dodds. (właściwie Warren Dodds). Jako nastolatek pobierał lekcje gry na perkusji, a umiejętności szlifował w orkiestrach marszowych podczas parad ulicznych. Zawodowo pojawił się na scenie w formacjach Bunka Johnsona, Williego Hightowera, Papy Celestina, Fate'a Marable'a oraz w zespole „Kinga" Olivera. Od 1924 r. współpracował z formacjami kierowanymi m. in. przez Honore'a Dutrey'a, Freddiego Keparda i swojego starszego brata Johnny'ego. Grywał i występował z Mezzem Mezzrowem, Artem Hodesem, Miffem Mole'em, Nattym Dominigue. Dodds uznawany jest za jednego z najwybitniejszych perkusistów jazzu nowoorleańskiego. Był pierwszym i najważniejszym wzorem dla Dave'a Tougha. Zmarł 14 lutego 1959 r.

1931 – urodził się pianista i kompozytor Ray Bryant. Wraz z bratem Tomym założył grupę Bryant Brothers, która otrzymała etat w filadelfijskim Blue Note Club, występując wraz z Charliem Parkerem i Milesem Davisem. Dzięki tym postaciom świata muzyki Ray Bryant był zapraszany do nagrywania płyt z wieloma wykonawcami począwszy od Milesa Davisa po Sonny'ego Rollinsa i Carmen McRae. Występował w Village Vanguard (1959), a rok później, jako kompozytor, niespodziewanie osiągnął sławę piosenką „Little Suise". Inne znane jego kompozycje to „Cubano Chant" i „Slow Freight". Ray Bryant początkowo był pod wpływem Teddy'ego Wilsona, lecz późnej opierając się na elementach gospel, stworzył bardziej nowoczesny i spontaniczny styl. Wiele nagrywa i występuje zarówno w roli sidemana, jak i z własnym triem. Dowodem na to, iż pianista z czasem nabrał szlachetności i jazzowego polotu jest album Through The Years (1992).

1944 – urodził się trębacz, flugelhornista, kornecista, kompozytor i bandleader Herman Woody Shaw II. Naukę gry na trąbce podjął w wieku 11 lat. Szybko osiągnął poziom, pozwalający mu na wspólną grę z odwiedzającymi miasto jazzmanami. Po opuszczeniu szkoły znalazł się w Nowym Jorku, gdzie występował w zespołach z Williem Bobo, Chickiem Coreą i Joem Farrellem. W 1963 roku poznał tam Erica Dolphy'ego i wziął udział w nagraniu albumu Iron Man (1963). Rok później Dolphy zaproponował Shawowi przyłączenie się do zespołu przygotowującego się do koncertów w Europie. Zanim doszło do realizacji trasy koncertowej, Dolphy zmarł. Mimo tego wyjechał do Europy i przez pewien czas grał w zespole Nathana Davisa oraz we francuskich grupach Kenny'ego Clarke'a, Johnny'ego Griffina, Arta Taylora i Buda Powella. W połowie lat 60. wrócił do USA w towarzystwie Horace'a Silvera i nagrał The Cape Vardean Blues (1965) oraz The Jody Grind (1966), nawiązał też współpracę z McCoyem Tynerem (1968), Jackiem McLeanem (1967), Andrew Hillem (1969) i Artem Blakey'em. Przez dwa lata grał w zespole Maxa Roacha (1968-69). W 1970 r. założył kwintet z Joem Hendersonem i podjął współpracę (1971-72) z Artem Blakeyem oraz Bobbym Hutchersonem. Doskonale odnalazł się w kwintecie Louisa Hay'esa (1975), zespołach Cartera Jeffersona, Stafforda Jamesa i Victora Lewisa. Ponownie związał się z Coreą i Blakey'em, a jego grupa wspierała Dextera Gordona w nagraniu The Homecoming (1976). Na początku lat 80. Shaw w nowych grupach zaprezentował inne nowocześniejsze spojrzenie na hard-bop. W zespołach znaleźli się m.in. Steve Turre, Mulgrew Miller, Stafford James, Tony Reedus. W 1984 r. Shaw nawiązał współpracę z zespołem The Paris Reunion Band, z którym nagrał dwa wspaniałe albumy French Cooking i For Klook. Zmarł 10 maja 1989 r.

25 grudnia

1890 – urodził się puzonista Edward Kid Ory. W połowie lat 20 przybył do Nowego Orleanu zyskując reputację i popularność. Poza tym, że był muzykiem przebojowym to posiadał umiejętność doskonałej promocji samego siebie. W 1919 r. należał do grona najpopularniejszych muzyków i band liderów Nowego Orleanu. Podobną sławę uzyskał po przeprowadzce do Kalifornii. Jako pierwszy czarny muzyk dokonał pionierskich nagrań płytowych (1922), które ugruntowały jego pozycję jazzowego idola. W Chicago do którego wyjechał w 1925 r. grał i nagrywał z Joe „King" Oliverem i Jelly Roll Mortonem. Wziął udział w nagraniu klasycznych płyt Louisa Armstronga z zespołami Hot Five i Hot Seven. Po powrocie do Los Angeles (1930) wszedł do zespołu Mutta Careya. Do standardów jazzowych muzyka należą m. in.: „Ory's Creole Trombone" i „Muskrat Ramble". Od jazzu odszedł w 1933 r. jednak na początku lat 40 powrócił grając od czasu do czasu na saksofonie altowym lub kontrabasie. Lata 50 i 60 to czas koncertów muzyka w San Francisco i Los Angeles oraz koncertował na terenie USA i na świecie. Zmarł 23 stycznia 1973 r.

1907 – urodził się wokalista, tancerz, entertainer i band leader Cab Calloway, uznawany za największego showmana ery swingu. Hitem orkiestry Calloway'a z lat 30-tych był utwór „Minnie The Moocher". Zagrał w wielu filmach, m.in. rolę opiekuna braci Blues w filmie The Blues Brothers (1980). Zmarł 18 listopada 1994 r.

2006 – zmarł wokalista James Brown, urodził się 3 maja 1933 r.

26 grudnia

1951 – urodził się gitarzysta jazzowy John Scofield. Jest uważany za jednego z najwybitniejszych i najbardziej wpływowych gitarzystów w całej historii jazzu i fusion. Zadebiutował jako student Berklee Of Music, nagrywając albumy wraz z Gerrym Mulliganem i Chetem Bakerem. Pojawiał się w najważniejszych zespołach jazzu ostatnich dekad: od grup Billy'ego Cobhama, George'a Duke'a, Gary'ego Burtona, Charlesa Mingusa po nagrania i koncerty z Ronem Carterem, Zbigniewem Seifertem, Joem Lovano, Jackiem DeJohnettem, Larrym Coryellem, Mikiem Sternem. John Scofield objawił się jako jazzowy innowator w formacjach Milesa Davisa; to właśnie albumy Decoy (1983), Star People (1983), You're Under Arrest (1984) stały się ważne i przełomowe nie tylko dla Milesa, ale przede wszystkim dla gitarzysty. Realizował własne pomysły w autorskich formacjach zapraszając do współpracy George'a Mraza, Adama Nussbauma, Steve'a Swallowa, Petera Erskine'a, Billa Frisella. Album Time On My Hands (1990) zebrał entuzjastyczne recenzje i był kolejnym komercyjnym sukcesem artysty, uznanym przez wielu krytyków za najlepszy album 1990 r. Będąc u szczytu kariery, Scofield zrealizował w 1991 r. kolejną wspaniałą płytę Meant To Be. Albumy Grace Under Pressure (1992) i What We Do (1993) były kontynuacją doskonałych i popularnych płyt, tym samym udowadniając, że nie brakuje mu świeżych pomysłów. Na płycie Hand Jive (1991) gitarzysta powrócił do jazzu z domieszką muzyki funky i soul, gościnnie wystąpił na nim znakomity saksofonista Eddie Harris. Jim Ferguson napisał w piśmie Guitar Player, że solówki Scofielda są „jak scena pościgu we Francuskim łączniku – niewiarygodnie ekscytujące, dramatyczne, balansujące na granicy katastrofy, ale nigdy nie wymykają się spod kontroli."

27 grudnia

1907 – urodził się Ed Wilcox. Studiował na Fisk University, gdzie poznał Jimmie'ego Lunceforda. Jego nagranie „Wheel of Fortune" (1952) stało się hitem w USA. Wraz z Teddym McRae'em założył wytwórnię Raecox (1950) wydającą muzykę R&B. Pracował również, jako menadżer w Riviera Records i Derby Records. Krótko przed śmiercią pracował z Russellem Moore'em. Zmarł 29 września 1968 r.

1931 – urodził się pianista i pedagog Walter Norris. Najbardziej znany z działalności na scenie freejazzowej. W latach 1954-1960 grał m.in. w kwartetach: Stana Getza, Dextera Gordona, Johnny'ego Griffina, Teddy'ego Edwardsa, Zoota Simsa, Howarda McGhee, Buddy'ego DeFranco, Herba Gellera, Charliego Ventura i w kwintetach Franka Rosolino-Charliego Mariano, Ornette'a Colemana-Dona Cherry'ego oraz Shorty'ego Rodgersa-Billa Holmana. W latach 70. grał w Thad Jones-Mel Lewis Jazz Orchestra, z którą odbył tournee po Stanach Zjednoczonych, Europie i Japonii. W 1976 r. koncertował w Skandynawii – solo, w duecie z Redem Mitchellem, w kwartecie Dextera Gordona i kwintecie Reda Rodney'a i Zoota Simsa. Po powrocie do Nowego Jorku został członkiem kwartetu Charlesa Mingusa. Jest także autorem wielu podręczników z dziedziny improwizacji jazzowej. Zmarł 28 października 2011 r.

28 grudnia

1903 – urodził się pianista Earl „Fatha" Hines. Pochodził z muzykalnej rodziny. Naukę muzyki zaczynał od trąbki, stąd też jego styl gry został okrzyknięty jako „trumpet style". Karierę muzyczną rozpoczynał jako pianista-akompaniator (1921). W roku 1923 r. przeniósł się do Chicago, gdzie nawiązał współpracę z Deppe's Seranaders, Erskine Tate's Vendome Orchestra, czy Carrollem Dickersonem. W 1926 r. poznał Louisa Armstronga, z którym przyjaźnił się przez wiele lat. Krótko współdziałał z Louis Armstrong's Stompers. Szczególnym okresem dla twórczości muzycznej Hinesa był rok 1928, kiedy to nagrał dziesięć pierwszych solówek fortepianowych oraz powołał do życia swój pierwszy zespół. Współpracował wówczas z Jimmie Noone's Apex Club Orchestra. Był członkiem Hot Five i Hot Seven Louisa Armstronga. Do 1948 r. grał w zakładanych przez siebie zespołach. W latach 1948–1951 był członkiem grupy All-Stars Armstronga. W 1951 r. przeniósł się do Kalifornii. Jego twórczość cieszyła się dużą popularnością do końca lat 50. Z wybranych kompozycji pianisty: „A Monday Date", „Blues in Thirds", „Chicago High Life", „Stowaway". Zmarł 22 kwietnia 1983 r.

1958 – zmarł pianista, aranżer i kompozytor Reginald Foresythe, urodził się 28 maja 1907 r.

1962 – urodził się pianista i kompozytor Michel Petrucciani. Pochodził z muzycznej włosko-francuskiej rodziny. Jego ojciec grał na gitarze, a brat na kontrabasie. Pierwszy koncert Michel zagrał w wieku 13 lat. Był pianistą jazzowym o klasycznym wykształceniu. Dwa lata później grał z Kennym Clarkiem i Clarkiem Terrym, potem przeniósł się do Paryża, gdzie nagrał pierwszy album Michel Petrucciani Trio (1981). Niebawem rozpoczął współpracę z Lee Konitzem. W 1982 r. przeniósł się do Kalifornii, gdzie przystąpił do nowego kwartetu Charlesa Lloyda. Jednak dopiero występ solowy w Carnegie Hall w ramach Kool Jazz Festival'82 przyniósł mu uznanie krytyki i poklask publiczności. Doskonale odnajdywał się w jazzie tworzonym wspólnie z Johnem Abercrombiem, Garym Peacockiem, Stephane'em Grappellim, Jackiem DeJohnettem. Na początku lat 80., gdy podpisał kontrakt z prestiżową dla jazzu wytwórnią Blue Note, kariera francuskiego pianisty nabrała światowego wymiaru. Perfekcyjnie swą stylistyką wpasował się w modern jazz Wayne'a Shortera, Jima Halla. Album Michel Plays Petrucciani (1988) okazał się najlepszą wizytówką pianisty. Inną ważną płytą jest solowy album Promenade With Duke (1993), lansujący Petruccianiego jako elokwentnego wirtuoza, bawiącego się klasycznymi kompozycjami Ellingtona. Dla współczesnego jazzu był jednym z najciekawszych. W 1986 r. nagrał istotny dla swojej kariery album z Wayne'em Shorterem i Jimem Hallem Power Of Three (1986). Nagrywał także z wieloma innymi muzykami amerykańskimi, m.in. z Dizzym Gillespiem, Anthonym Jacksonem, Steve'em Gaddem, Tonym Petruccianim. Grywał w duetach, m.in. z Eddym Louissem (organy Hammonda) i Stephanem Grappellim (skrzypce). W 1994 został odznaczony w Paryżu Orderem Legii Honorowej. Zmarł 6 stycznia 1999 r.

1967 – urodził się perkusista, aranżer i kompozytor Cezary Konrad. Absolwent Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie w klasie perkusji prof. Stanisława Skoczyńskiego. Przez czytelników miesięcznika Jazz Forum nieprzerwanie od 1992 r. uznawany jest za najlepszego polskiego perkusistę jazzowego. W 1995 r. nagrał pierwszą, współautorską płytę wraz z Susan Weinert – Meeting in Krakow (wydana w 1996 r.) oraz założył swoją pierwszą grupę: Cezary Konrad Quartet, z którą w 1999 r. nagrał pierwszą autorską płytę One mirror… many reflections (wydana w 2000 r.). W latach 1998-2005 współpracował Anną Marią Jopek. W 2005 r. założył Cezary Konrad „the NEW BAND", którego pierwszy skład tworzyli: Krzysztof Herdzin (fortepian elektryczny), Paweł Pańta (gitara basowa, kontrabas), Marek Podkowa (saksofony). Ponadto współpracuje z takimi formacjami muzycznymi, jak Włodek Pawlik Trio, Krzysztof Herdzin Trio, a do marca 2007 roku Andrzej Kurylewicz Trio (w składzie: A. Kurylewicz, Paweł Pańta, CK). Od 2006 roku koncertuje solowo. Ponadto występował i nagrywał z wieloma znakomitymi postaciami polskiej sceny jazzowej, między innymi Leszkiem Możdżerem, Zbigniewem Namysłowskim, Tomaszem Stańko oraz z zagranicznymi muzykami takimi, jak: Karrin Allyson, Randy Brecker, Deborah Brown, Mino Cinelu, Joe de Franco, Volker Greve, Gary Guthman, Paul Imm, Didier Lockwood, Pat Metheny, Nippy Noya, Susan Weinert.

1976 – zmarł gitarzysta bluesowy Freddie King, urodził się 3 września 1934 r.

2010 – zmarł pianista Billy Taylor, urodził się 24 lipca 1921 r.

29 grudnia

1966 – urodził się pianista Danilo Perez.

1967 – zmarł muzyk, kompozytor i dyrygent Paul Whiteman, urodził się 28 marca 1890 r.

2008 – zmarł trębacz Freddie Hubbard, urodził się 7 kwietnia 1938 r.

30 grudnia

1995 – zmarł band leader, kompozytor, pianista, dyrygent i aranżer Ralph Flanagan (właściwie Ralph Elias Flenniken), urodził się 7 kwietnia 1914 r.

2004 – zmarł klarnecista jazzowy, kompozytor i pisarz Artie Shaw, urodził się 23 maja 1910 r.

31 grudnia

1908 – urodził się kontrabasista John Kirby. Karierę muzyczną rozpoczął w Nowym Jorku, gdzie grał w zespole Fletchera Hendersona (1930). Kolejne dwa lata spędził z Chickiem Webbem, po czym powrócił do Hendersona. W 1937 r. założył własny zespół i z dużym powodzeniem koncertował w nowojorskim Onyx Club. Przez kolejne 4 lata (1938-1942) w skład septetu wchodzili: Charlie Shavers, Buster Bailey, Russell Procope, Billy Kyle i O'neil Spencer. Zespół rozwiązano w 1942 r. Mimo, że na początku lat 50. ponownie zawiązał zespół, to jednak nie powtórzył sukcesu z poprzedniej dekady. Zmarł 14 czerwca 1952 r.

Przy opracowaniu notek biograficznych korzystano z następujących publikacji: Krystian Brodacki, Historia Jazzu w Polsce, PWM, Warszawa 2010, Jacek Niedziela, Historia Jazzu. 100 wykładów, www.dobrewydawnictwo.com, Katowice 2009, Dionizy Piątkowski, Encyklopedia Muzyki Popularnej – JAZZ, Oficyna Wydawnicza Atena 1999 oraz ze źródeł internetowych www.allaboutjazz.com/, www.allmusic.com/, Wikipedii.

Notki opracowali Piotr Królikowski, Krzysztof Sadłowski i Ryszard Skrzypiec, kalendarium zestawił Ryszard Skrzypiec.



Ptasie Radio – zapowiedź grudniowa

Kiedy patrząc na mapę Afryki zastanawiałem się nad tematem pierwszej grudniowej audycji pojawił się on nagle, w sposób tak naturalny, jak śnieg w zimie…. Zupełnie niespodzianie w moje ręce trafiła bowiem płyta Cesaria Evora &…, stanowiąca kompilację duetów bosonogiej królowej nastroju z Wysp Zielonego Przylądka. Znana na całym świecie ambasadorka stylu „morna" przygotowała w zeszłym roku pierwszy w swojej dyskografii zbiór najpiękniejszych - jej zdaniem - duetów z reprezentantami kilku kontynentów, którzy mieli okazję z nią pracować. Na albumie, poza reprezentowanymi przez Cesarię wyspami Zielonego Przylądka, za sprawą międzynarodowego zestawu gwiazd, znalazły się akcenty francuskie, brazylijskie, kubańskie, hiszpańskie, włoskie, portugalskie, amerykańskie. Nie zabrakło wśród nich również mocnego akcentu polskiego – znajdziemy tu bowiem dwa duety zaśpiewane z Kayah i z Dorotą Miśkiewicz. Wśród znanych nazwisk są tu m.in. Goran Bregovic, Adriano Celentano i Salif Keita z przepięknym utworem „Yamore". Ponieważ Salif Keita należy do moich ulubionych wykonawców pozwoliłem sobie wybrać do audycji ten właśnie duet.

Wśród wielu artystów, których kariera splotła się z losami Cesarii Evory była też Lura, czyli ….. Maria de Lurdes Pina Assunção. Lura jest tak młoda, jak kraj jej korzeni bowiem w 1975 roku, kiedy to Lura urodziła się w Lizbonie , Wyspy Zielonego Przylądka oddzieliły się od Portugalii. Stolica Portugalii jest domem dla większości diaspory Zielonego Przylądka, choć duże społeczności można znaleźć także w Senegalu, USA, Holandii, Francji i we Włoszech. Dwie trzecie obywateli Cape Verde żyje poza swoim krajem i tak samo jest z ich artystami. Lura rozgłos zdobyła w 2004 r. po wydaniu albumu Di Korpu Ku Alma (Body and Soul), kiedy została okrzyknięta następczynią Cesarii Evory. Obie występowały wielokrotnie razem (m.in. w paryskiej Olympii). Lura ma na swoim koncie już 5 płyt – ostatnia z nich to Eclipse z 2009 roku. Lura obficie czerpie z tradycji muzycznej Wysp Zielonego Przylądka. Producentem jej płyt jest Nando Andrade (producent płyty Cesarii Evory - Rogamar). Do współpracy Lura zaprasza wybitnych muzyków i - podobnie jak u Cesarii Evory - nie brak tu tradycyjnych kabowerdyjskich gatunków jak morna i coladera, ale Lura sięga jeszcze po batuku – bardzo dynamiczny styl pochodzący z Santiago. Lura jest już dobrze znana w Polsce - pomiędzy 2007-2010 rokiem artystka wystąpiła tu 10 razy: na koncertach w Szczecinie, Wrocławiu, Warszawie, Kielcach, Gdańsku, Bydgoszczy, Białymstoku i Sosnowcu.

Lura swoimi muzycznymi dokonaniami zaznacza, że na wyspach Zielonego Przylądka jest ktoś, oprócz Cesarii Evory. A mianowicie, wspaniały gitarzysta, dyrektor muzyczny zespołu Cesarii w latach 1994/99 - multiinstrumentalista Rufino Almeida, inaczej zwany Bau. Urodził się on w 1962 roku na Sao Vicente, jednej z wielu wysp archipelagu Zielonego Przylądka (również miejsce urodzin Évory). Jego ojciec, który trudnił się wyrobem instrumentów strunowych w porcie Mindelo, na siódme urodziny dał synowi wykonany przez siebie instrument - Cavaquinho, małą czterostrunową gitarę podobną do ukulele, popularną w Brazylii i na Zielonym Przylądku. Ojciec Bau nauczył go, jak wykonywać gitary, cavaquinhos, skrzypce, a także jak na nich grać. Bau cały czas doskonalił swoje muzyczne umiejętności, łącząc instrumentalną wirtuozerię z instynktowną wrażliwością. W latach 1980. ukończył naukę na gitarze elektrycznej i z różnymi zespołami grał covery muzyki zouk i reggae w lokalnych barach. Wkrótce jednak zdał sobie sprawę, że nie ma sensu naśladowanie rzeczy z innych krajów, kiedy może oddać swoje serce w służbę tradycyjnej muzyki swojego kraju - tej którą jego ojciec grał w domu. Do tej pory Bau wydał 8 solowych płyt, wśród których znajdziemy krążek Inspiraçao, nagraną dla wytwórni Lusafrica w 1988 roku. Z niej właśnie posłuchamy muzyki w pierwszej grudniowej audycji.

Zapraszam serdecznie w środę 7 grudnia,

Jacej Wróbel

Redakcja
Redaktor naczelny:
Ryszard Skrzypiec – jazzpress@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm
Piotr Królikowski – krolik@radiojazz.fm
Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm
Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm
Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm
Roch Siciński – roch.sicinski@radiojazz.fm
Jędrzej Siwek – jedrzej@radiojazz.fm
Jacek Wróbel – jacek@radiojazz.fm

Autorzy tekstów
Marek Demidowicz
Piotr Łukasiewicz
Dorota Olearczyk

Adjustacja
Emilia Skrzypiec

Skład i opracowanie graficzne
Beata Wydrzyńska beata@radiojazz.fm

Zdjęcia
Bogdan Augustyniak
Rafał Garszczyński
Krzysztof Krzemiński.
Julian Olearczyk
Aneta Stosor
Krzysztof Wierzbowski
Stanisław Zaremba

Zdjęcia nie opisane nazwiskiem autora pochodzą z materiałów prasowych muzyków i organizatorów koncertów.



Wydawca EuroJazz
© EuroJAZZ
Fundacja Popularyzacji
Muzyki Jazzowej
Warszawa

fot. Bogdan Augustyniak